

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales
Escuela de Comunicación Social

Tesina

Crónicas latinoamericanas. Las herramientas discursivas que utilizan los cronistas para construir su lugar en las crónicas finalistas y ganadoras del Premio Nuevo Periodismo CEMEX+FNPI.

Alumna

Julia Comba
C-1934/8

Directora

Doc. Cecilia María Reviglio

Junio 2012

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. SOBRE EL GÉNERO: HISTORIA Y ACTUALIDAD DE LA CRÓNICA	5
1.1. Discusiones sobre el presente del género	5
1.2. Breve historia de una tradición	8
1.3. La crónica como objeto de estudio.....	9
1.3.1. Lo escrito y lo no escrito: las tesinas de grado de Comunicación Social de la UNR	17
1.4. Aproximaciones teóricas a la definición del género.....	19
1.4.1. Discusión sobre su carácter político	22
1.5. Recapitulación.....	23
2. GÉNERO DISCURSIVO Y DEFINICIÓN DEL CORPUS.....	25
2.1. Generalidades.....	25
2.2. El espacio intersticial.....	26
2.3. De la crónica y el reportaje: construcción del corpus.....	29
2.4. El material analizable: las crónicas, una a una.....	32
3. EL CRONISTA EN SU RELATO: LA CRÓNICA COMO DISCURSO	38
3.1. Un nuevo sujeto entre lo real y lo ficticio	38
3.2. Algunas nociones generales sobre el discurso	39
3.3. El fenómeno lingüístico de la deixis	40
3.3.1. Índices de persona.....	41
3.3.2. Índices de tiempo	48
3.4. Apelativos.....	51
3.5. Subjetivemas.....	54

3.6. Campos semánticos y estética del lenguaje	57
3.7. Modalidades.....	64
3.8. Polifonía y discurso referido.....	68
3.8.1. Estilo Directo	69
3.8.2. Estilo Indirecto	74
3.8.3. Estilo Indirecto Libre.....	76
RECAPITULACIÓN Y REFLEXIONES FINALES.....	79
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	87
Artículos periodísticos.....	94
Corpus.....	95

INTRODUCCIÓN

Pocas cosas dan tanto vértigo como estar frente a una página en blanco. Después de varias horas una escribió y borró decenas de veces aquellas frases suntuosas, formales, tan correctamente académicas, tan de lugar común, para intentar elegir otra cosa. Si se trata de “ponerle el pecho a las balas”, entonces no queda otra que tomar lo que se tiene a mano, que no es más que un poco de sinceridad, y usarla como escudo: siempre me costaron los inicios.

Esta tesina no fue la excepción.

Varios meses atrás, en el origen del origen de esta investigación, se mezclaban diferentes inquietudes y curiosidades personales que muy de a poco fueron convirtiéndose en interrogantes de orden de teórico.

El primer elemento de lo que todavía era una mezcla confusa fue mi interés por el amplio campo del periodismo y la literatura, y más específicamente, por las crónicas como género particular. Esta motivación nació, primero, como lectora para transformarse después en un interés de carácter más analítico y académico. Había algo cautivante en la lectura de este género que atrapaba tanto como un buen cuento y que era a la vez una forma no solo de informarse, sino de conocer.

En relación a ello se agrega el otro elemento de base: la cuestión latinoamericana. Después de haberse creído una extensión europea, hace ya algunos años que nuestro país volvió a reconocer su identidad dentro de este continente, despertando muchas motivaciones. Allí está también mi interés por la historia, las realidades y las identidades de América latina, una región en la que la desmesura, lo complejo y lo extraordinario de la vida cotidiana superan siempre a la ficción más disparatada.

Quizás la historia de nuestro continente se caracterizó por la dificultad de hacerla creíble y hubo que desarrollar un arte capaz de hacer verosímil lo real. Tal vez por ello, la crónica está tan atada a la historia de América. Como escribe Martín Caparrós “América se hizo por sus crónicas: América se llenó de nombres y de conceptos y de ideas a partir de

esas crónicas —de Indias— de los relatos que sus primeros viajeros hicieron sobre ella” (CAPARRÓS, 2011: 8). A esta altura, cabe preguntarse: ¿es posible acercarnos a Latinoamérica, a sus historias increíbles y a su vida desmedida de otra forma que no sea a través de los relatos?

Por otro lado, se debe reconocer que existe un resurgimiento de la crónica en la actualidad o que, al menos, ésta experimenta uno de sus picos de mayor visibilidad. Como explica Juan Poblete: “El género crónica goza en estos momentos de muy buena salud. Es cada vez más usado para describir productos textuales y de hecho se enfrenta hoy a su institucionalización cultural” (POBLETE, 2007: 71). Esta percepción fue sostenida por periodistas y estudiosos que abandonaron la antigua idea de definir a la crónica por su indefinición genérica para reconocer las especificidades de un discurso autónomo.

El género se ha ido transformando a lo largo de su extensa tradición en íntima relación con los procesos sociales y culturales por los que atravesó nuestra región. Según Graciela Falbo, “El análisis de estas transformaciones a lo largo del siglo XX traza una cartografía donde se leen los sentidos que el género proyecta en cada tiempo como dispositivo mediador entre esos cambios culturales que como sociedades nos afectan y el modo en que éstos son interpretados” (FALBO, 2007: 12). El discurso de la crónica es polifónico, capaz de absorber los discursos sociales y organizarlos en una trama que “(...) no solo no oculta sino que exhibe la condición compleja de lo narrado” (IBÍDEM).

En la actualidad, la crónica viene a enfrentarse a un panorama mediático caracterizado por la hiperinformación, la primicia, las historias de fórmulas probadas y los relatos descontextualizados. Pero su lugar de enunciación y su forma de abordar las complejidades de la realidad es otro.

Estas y otras discusiones en torno a la especificidad del género, a su relación con el periodismo y la literatura, a su historia y su actualidad, serán trabajadas en esta tesina. Sin embargo, el eje de reflexión de esta investigación va más allá de estas discusiones. En sintonía con aquellos estudios que abandonan la caracterización de la crónica como género indefinido para pasar a desarrollar sus propias cualidades, este trabajo se propone abordar una de las cuestiones centrales en la constitución del género: el lugar del autor-narrador.

A nivel analítico las nociones de autor y narrador están claramente diferenciadas, sin embargo, según Ana María Amar Sánchez (2008), en la no-ficción se produce un constante desplazamiento entre el autor-periodista y el narrador. La subjetivización introduce a narradores y protagonistas en el relato, se convierten en personajes pero no dejan de ser reales. Radica allí una de las operaciones basales del género: la simultaneidad.

En función de ello, esta investigación se plantea como objetivo analizar las estrategias discursivas que utilizan los cronistas para construir su lugar en el relato. Por un lado, por el interés de profundizar en las características que hacen a este género y por otro, porque se reconoce una discusión latente —desarrollada de forma desordenada en entrevistas, artículos periodísticos y talleres sobre la crónica— en torno a cuánto y cómo aparece cada cronista en su texto.

La crónica, dice Caparrós, “Es el periodismo que sí dice yo. Existo, estoy, yo no te engaño”. (2011: 11). Más adelante, este autor aclara 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” (IBÍDEM: 13). En cualquier caso, mirar es decir yo y es 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.” (IBÍDEM). En el mismo sentido, Leila Guerriero ha escrito con mucha ironía: “Cuando uno es joven, cronista y latinoamericano, corre el riesgo de pensar que no hay nada más interesante que uno mismo y en realidad el arte de escribir crónicas es desaparecer” (2009: s/n).

El corpus sobre el cual se analizarán estas cuestiones está construido a partir de las crónicas finalistas y ganadoras del Premio Nuevo Periodismo CEMEX+FNPI. Si bien más adelante se introduce un apartado dedicado a la construcción del corpus, es importante destacar aquí que esta selección permite abarcar diferentes autores latinoamericanos con diversos estilos y modalidades de subjetivización en sus relatos. A su vez, al haber sido premiados por una institución con el renombre que caracteriza a la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano —conocida como la fundación de García Márquez—, gozan de un carácter de ejemplaridad que los hace interesantes para el análisis.

La investigación se realizará desde una perspectiva cualitativa, con el objetivo de producir un estudio de carácter descriptivo que tendrá como marco teórico-metodológico el análisis del discurso. Se incorporarán también algunas herramientas de la narratología modal.

Ahora bien, pasado el vértigo inicial, es hora de dejar de lado esta introducción para sumergirnos de lleno en el cuerpo de la tesina. Pretendemos realizar un aporte a la caracterización positiva de la crónica, un género al que Juan Villoro ha definido como “el ornitorrinco de la prosa”.

1. SOBRE EL GÉNERO: HISTORIA Y ACTUALIDAD DE LA CRÓNICA

1.1. Discusiones sobre el presente del género

Desde hace algunos años se ha comenzado a discutir sobre un supuesto auge de la crónica en América latina. Las editoriales estrenan colecciones, las fundaciones las premian y se organizan congresos, talleres y seminarios en todo el continente para discutir sobre ellas. El género ha alcanzado hoy uno de sus mayores picos de visibilidad, producción y calidad. Por otro lado, los cronistas se enfrentan a dificultades crecientes a la hora de publicar en un clima editorial caracterizado por la presunción de que los lectores ya no leen y, por lo tanto, desconfían de este auge y cambian de nombre al fenómeno: moda del mercado editorial.

Los inconvenientes al momento de publicar crónicas en un mercado periodístico como el actual se derivan de las características mismas que hacen al género y le otorgan su especificidad. Los obstáculos que enumeran los cronistas pueden resumirse en tres: en primer lugar, conseguir dinero para financiar un trabajo que puede tomar dos o tres meses entre investigación y escritura; en segundo lugar, convencer a editores para que les concedan el tiempo necesario para el desarrollo del trabajo cuando éstos tienen, en general, como prioridad la urgencia y, por último, la de conseguir publicaciones donde darlas a conocer ya que, con la excepción de pocas revistas latinoamericanas, no hay espacio en los medios masivos para textos largos.

En un clima mediático saturado de información y primicias, los medios gráficos buscan competir con los otros medios pareciéndose a ellos: las hojas se llenan de imágenes y las notas son cada vez más cortas, pensadas y armadas para satisfacer a ese ente confuso creado por la industria editorial: el lector que no lee. Las revistas y los diarios quieren disputar espacio a la televisión utilizando las armas de ésta en lugar de potenciar la especificidad que el medio gráfico no comparte con los otros: la fuerza de la palabra.

En este sentido, Leila Guerriero, reconocida cronista y ganadora del Premio Nuevo Periodismo CEMEX+FNPI Novena Convocatoria, desconfía del mentado resurgimiento de

la crónica: "No estoy segura que ese tal auge exista y, si existe, estoy todavía menos segura de que no tenga los pies de barro" (2010: 2). Para esta autora no hay un interés de los medios de difusión masiva por publicar crónicas ni por invertir en ellas y no puede hablarse de resurgimiento ante dificultades de este calibre: "Y sin embargo, sin medios donde publicarla, sin medios dispuestos a pagarla y sin editores dispuestos a darles a los periodistas el tiempo necesario para escribirla, se habla hoy de un auge arrasador de la crónica latinoamericana (...) Después del misterio de la Santísima Trinidad, éste debe ser el segundo más difícil de resolver" (IBÍDEM).

Puede que dentro de esta paradoja —o misterio, como le llama irónicamente Guerriero— haya cuotas de verdad en ambas partes. La crónica tiene hoy una visibilidad indudable pero, quizás, queda relegada a un circuito menor sin llegar al público masivo. Los inconvenientes a la hora de publicar crónicas en los diarios de amplia tirada han trasladado al género hacia algunas revistas latinoamericanas¹ y, fundamentalmente, a los libros. Si bien es un género que incluye y supera los límites del periodismo y la literatura, y que en muchas ocasiones crónicas publicadas en diarios han sido reunidas después en libros, muchos cronistas coinciden en que el lugar natural de este género, aquel que más beneficios le aporta al lector, al autor y a la historia en sí, es —o debería ser— el diario.

En América latina, la crónica ha tenido sus altibajos pero siempre ha regresado: su dinámica histórica es cíclica. La época en que escribieron José Martí, Rubén Darío y Manuel Gutiérrez Nájera estuvo marcada por grandes convulsiones y transformaciones producto de la incorporación de América latina al sistema económico internacional. Esto produjo entusiasmo y fe en el progreso y la ciencia, pero a la vez incertidumbre y cierto malestar frente a unos horizontes conocidos que se desvanecían. En ese clima de época, las instituciones, el orden y las leyes se desdibujaron, los absolutos se derrumbaron y, en medio de aquel proceso de cambios acelerados, el yo apareció como el único modo de alcanzar la autenticidad y como elemento ordenador.

Siguiendo a Rotker (2005), se produjo también una revolución en los sistemas de percepción y expresión: la mimesis, el lenguaje entendido como reflejo del mundo, el arte

¹ Publicaciones como *Etiqueta Negra*, en Perú; *El Malpensante*, *SOHO* y *Gatopardo*, en Colombia y *Emeequis* y *Replicante*, en México. En Argentina no hay revistas que se dediquen de lleno a la crónica, sin embargo, algunas como *Rolling Stones*, *Brando*, el periódico *Mu* y el diario *Página/12* publican crónicas esporádicamente.

como imitación de la vida entran en tensión con los nuevos modos de percibir. El arte y el lenguaje comenzaron a comprenderse como creadores: recreadores de la vida en un orden nuevo y propio, pero no por ello menos auténtico. El autor dejó de ser un reproductor para pasar a ser un creador. El subjetivismo irrumpió como recurso de autenticidad.

Se podría pensar en cierta similitud de aquel contexto con nuestro presente, un panorama caracterizado por el desconcierto y la duda frente al porvenir, donde los grandes relatos se han quebrado y donde la ilusión de progreso e igualdad empujados por la ciencia ha desaparecido.

También el periodismo tradicional tal como lo conocemos está en crisis y sus esfuerzos por sortearla consisten en parecerse cada vez más a los medios con quienes disputa el interés del público, en lugar de explotar lo propio. La llamada “objetividad periodística” —que no es más que una estrategia discursiva caracterizada por una prosa impersonal y distante— también está siendo cuestionada por los públicos masivos que descreen de ella.

En este contexto la crónica gana visibilidad, aunque no pueda determinarse como única causa de su resurgimiento. La crónica es una escritura que propone un lugar de enunciación diferente a aquel que postula el periodismo tradicional. Si bien todo relato organiza linealmente una realidad —incluso los textos históricos como expone Hayden White (1999)—, en las crónicas esta cualidad se hace claramente más visible. Las construcciones que se realizan desde el periodismo más vertical, aquel que se presenta como objetivo y fuente autorizada, son impuestas como verdades; las crónicas, en cambio, vienen a pararse frente a ese discurso: hay, en ellas, una reivindicación constante de las múltiples voces y miradas, un fuerte rechazo del escritor como observador imparcial y un rescate del beneficio de la duda.

El género asume y reivindica ese lugar de construcción de verdades relativas sin pretender ocultar la subjetividad detrás de un realismo y de la mentada “objetividad periodística”. Como dice Martín Caparrós: “Los diarios impusieron esa escritura ‘transparente’ para que no se viera la escritura: para que no se viera su subjetividad y sus subjetividades en esa escritura: para disimular que detrás de la máquina hay decisiones y personas. La máquina necesita convencer a sus lectores de que lo que cuenta es la verdad y no una de las infinitas miradas posibles. (...) El truco ha sido equiparar objetividad con

honestidad y subjetividad con manejo, con trampa. Pero la subjetividad es ineludible, siempre está” (CAPARRÓS, 2007: 12).

Más allá de las razones que motivan este resurgimiento, razones que requerirían de una investigación aparte, lo cierto es que la crónica es casi tan vieja como la escritura.

1.2. Breve historia de una tradición

Es probable que lo que se conoce actualmente como crónica haya existido desde siempre. Rastrear los orígenes de un género como éste, al que algunos definen como la “hija incestuosa de la historia y la literatura” (ANGULO DANERI, s/a), no es tan sencillo. Escritores y estudiosos del género sostienen diferentes hipótesis sobre su génesis.

Como primera referencia se cita el movimiento norteamericano de los años ‘60, autodenominado Nuevo Periodismo, que de la mano de autores como Tom Wolfe, Truman Capote o Norman Mailer, renovó al periodismo de la época apropiándose de elementos y procedimientos literarios a la hora de narrar la no-ficción. Pero, años antes y en Argentina, Rodolfo Walsh publicaba *Operación Masacre* (1957), revolucionando también lo que se entendía por escritura periodística. Aunque no le puso etiqueta, este escritor pensó su escritura como “otra” en el prólogo de aquel libro (WALSH, 2001: 18) al decir que, hasta ese momento —1956—, se dedicaba al periodismo para ganarse la vida aunque, en realidad, eso no era periodismo. Establece así un quiebre, un antes y un después de esta escritura. Sin embargo, antes de Walsh, ya Roberto Arlt había publicado sus *Aguafuertes Porteñas* en el diario *El Mundo* durante varios años: si bien éstas pueden definirse como un género específico por fuera de la crónica, también fusionan y superan los límites del periodismo y la literatura innovando en el procedimiento narrativo y en los temas abordables.

Otros teóricos (Rotker, Schulman, Ramos) reconocen la génesis de la crónica en la prosa de los autores modernistas de fines del siglo XIX, principalmente José Martí, Rubén Darío y Manuel Gutiérrez Nájera. Este nuevo sistema de escritura surge en un contexto histórico convulsionado e incierto frente a la vertiginosidad de los cambios que se desarrollaban, entre ellos, la profesionalización del periodismo y su separación de la

literatura, y el alejamiento de ambos de la esfera estatal. Paradójicamente, en medio de esa búsqueda de profesionalización y deslindes, surge un nuevo género que llega para confundir más las cosas. O, mejor, reacomodarlas.

A su vez, Rotker identifica como antecedentes de la crónica el cuadro de costumbres francés e inglés, cuyos exponentes hispanoamericanos son el peruano Ricardo Palma y el español Mariano José de Larra, y la crónica periodística francesa de mediados de siglo XIX, principalmente el *fait divers* de *Le Figaro* de París (ROTKER, 2005: 123).

Cronistas como Martín Caparrós (2011), María Moreno (2010) o Fabrizio Mejía Madrid (2010) destacan la importancia de los relatos de los conquistadores de América en la conformación del género. Siguiendo a Toño Angulo Daneri, “aquellos cronistas relataron no sólo lo que vieron y escucharon, sino también lo que sintieron, comieron, olieron, percibieron y tocaron” (ANGULO DANERI, s/a). Las crónicas de Indias, como fueron llamadas aquellas narraciones históricas, como *Diarios* de Cristóbal Colón o los *Comentarios* de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, fueron un intento por narrar lo desconocido asimilándolo a aquello que sí lo era. Como ya se señaló en la introducción, Caparrós (2011) dice que nuestro continente se construyó a través de sus crónicas de Indias, de los relatos, los nombres y los conceptos que crearon y difundieron los primeros viajeros de Latinoamérica.

Los más radicales irán aún más atrás y sostendrán que el género existe desde que se conocen las narraciones históricas, desde los escritos de Herótodo, considerado el “padre de la historia” (TOMAS, 2011: 17).

1.3. La crónica como objeto de estudio

Una rápida revisión del área temática en la que se enmarca este trabajo permite identificar un creciente interés por el estudio del género en los últimos quince años. La producción de un material abundante, aunque a veces disperso, se debe tanto a la investigación académica como a la interrogación que realizaron los escritores sobre su propia práctica, quienes han enfocado al género desde campos y disciplinas diversas como

la teoría y la crítica literaria, la antropología social, la sociología, la historiografía, el periodismo, los estudios culturales y el campo de la comunicación.

Si bien la mayoría de los trabajos relevados construyen sus objetos de estudio interdisciplinariamente hemos intentado ordenarlos, a los fines de la presentación, según la/s disciplina/s que predominan u orientan mayormente el abordaje.

Entre los estudios que abordan su objeto desde la teoría y la crítica literaria, podemos citar, en primer término, aquellos que trabajan sobre los autores modernistas. El referente en este campo es *La invención de la crónica*, tesis doctoral de Susana Rotker, que hace centro en las crónicas de José Martí y toca, secundariamente, la producción de Rubén Darío y Manuel Gutiérrez Nájera para destacarlos como creadores de un género y artífices de la renovación de la prosa en América Latina. Además de este objetivo central, la tesis de Rotker se propuso postular otras preguntas vinculadas a la institución literaria y la cultura:

(...) la intención subyacente, entonces, además de intentar marcar algunos parámetros específicos acerca de la crónica como escritura, es cuestionar no sólo la imagen convencional del modernismo y sus torres de marfil, sino los conceptos sobre la autonomía del arte, la especificidad de lo literario, la función social de la literatura; repensar temas como el valor y la tradición, la historia de la literatura como progreso, la modernidad, la hegemonía del discurso de un grupo de poder o clase social (ROTKER, 2005: 17).

Florencia Bonfiglio elige abordar las crónicas de Martí dedicadas a las figuras de Walt Whitman, Oscar Wilde y Julián del Casal para analizar la imagen de escritor que Martí proyecta “de modo relacional y en confrontación” con estas figuras contemporáneas y sus respectivas estéticas. Parafraseando a Benjamin, Bonfiglio sostiene que las crónicas son al escritor modernista lo que los pasajes de la gran ciudad son al flâneur: “una cosa intermedia entre la calle y el interior” (BENJAMIN, 1972: 51)². Sin embargo, como sostiene Bonfiglio, mientras el flâneur es esencialmente espectador, el cronista es también actor y

² Citado en Bonfiglio, F. (2005:1)

su paseo por el presente cosmopolita es un oficio que como tal debe ajustarse a las demandas del mercado.

En sintonía con esto último, Beatriz Colombi también hace referencia al doble carácter de los escritores modernistas y, en particular, a Rubén Darío: “En la enunciación de estas crónicas se alternan pasajes donde prima la superficialidad de la crónica elegante parisina con otras secciones argumentativas que dan cuenta de los desplazamientos de este sujeto entre el ‘chroniqueur’ y el intelectual” (COLOMBI, 1997: 1). Este trabajo, cuyo corpus lo conforman las entregas de Rubén Darío para *La Nación* durante la FERIA Internacional de París de 1900, analiza la construcción de las imágenes del mundo moderno de los corresponsales y sus posicionamientos en un contexto histórico-político marcado por el neocolonialismo y los enfrentamientos bélicos.

También desde la literatura —como disciplina predominante—, e incorporando perspectivas de género y de clase, Mariechen Euler aborda las crónicas del libro *Zanjón de la Aguada*, de Pedro Lemebel. Euler analiza las huellas en el discurso de un sujeto instalado en las marginalidades sexuales, de clase, de poder y escriturales: “La crónica no ha sido para Lemebel una elección inconsciente, más bien ha sido una decisión política de ocupación, demanda y denuncia. La crónica le permite situarse en un espacio de exposición, de reflexión por sobre otros/as” (EULER, 2011: 9).

Susana Rosano también estudia las crónicas del escritor chileno en una ponencia titulada *Pedro Lemebel ante las lógicas de la exclusión*. El trabajo es enfocado desde la teoría literaria y los conceptos freudianos de duelo y melancolía pero haciendo centro en el trabajo de memoria histórica que ejercen estos textos frente al horror de la dictadura y su relación con la temática de género. Rosano se pregunta “hasta qué punto se pueden relacionar en la escritura de Lemebel la irrepresentabilidad del horror con la indefinición genérica” (ROSANO, 2009: 1) y piensa esta escritura como “una verdadera topología del margen que desestabiliza no sólo las identidades sexuales sino también los lugares de resistencia frente al poder” (IBÍDEM).

Andrea Valenzuela intenta ir más allá de las crónicas de Lemebel al analizar la continuidad entre éstas y la escritura de la novela *Tengo miedo torero* con un enfoque muy parecido al de Rosano. La autora reconoce un ejercicio formal, casi gramatical, común a ambos proyectos al que denomina giro vacilante: “Oraciones que parecen reacias a dejar

impreso en la hoja lo que afirman y aseveran” (VALENZUELA, 2004: 1). Hay una necesidad de Lemebel por no dejarse etiquetar, por “no dejar delimitado el territorio incierto, acaso imposible, en que se cruzan dos experiencias socio-históricas: la militancia política (en América Latina) y la forma escurridiza de la vida de las locas” (IBÍDEM: 3).

Tampoco es casual, según Carolina Sancholuz, que el escritor Edgardo Rodríguez Juliá haya elegido este género para dar cuenta de la vida de la sociedad puertorriqueña y el conflicto por su identidad nacional. Según esta autora, quien construye su objeto desde la literatura y el concepto freudiano de duelo, la hibridez del género le permitió a Rodríguez Juliá evadir el rígido formalismo del ensayo —modelo canónico de las generaciones anteriores puertorriqueñas— para abordar iguales temáticas. En su trabajo, analiza tres crónicas mortuorias de este autor haciendo foco en el problema de la identidad nacional, cuestión central en la consolidación de la literatura puertorriqueña la cual se funda, según Juan Gelpí, en una contradicción aparente: “la construcción de una literatura nacional en un país que no se ha constituido como nación independiente” (SANCHOLUZ, 1999: 1)

Alicia Montes pone el acento en “la cuña subversiva del lenguaje de la literatura” (MONTES, 2003: 3) presente en las crónicas como una característica propia del género que permitiría alterar la lógica del discurso hegemónico sobre lo popular. La autora, con un abordaje del tema desde los estudios culturales y la literatura, analiza las estéticas de representación de la cultura popular en las crónicas de Carlos Monsiváis a partir de dos hipótesis: una que pretende demostrar que la mirada sobre lo popular de este cronista es la resultante del cruce de las estéticas modernas y posmodernas; otra que busca explicar cómo el autor evitar caer en estereotipos reduccionistas a la hora de construir su enfoque sobre la cultura popular urbana elaborando, para ello, una nueva visión polémica. En esta nueva perspectiva sobre lo popular “el uso del discurso literario permite preservar la pluralidad de esta cultura sin despolitizar el discurso ni borrar el problema de la marginalidad y la exclusión” (MONTES, 2003: 2).

La crónica, inserta en el discurso de los medios gráficos, sustituiría “la enunciación monológica propia del modelo que ellos usan para dar cuenta de la realidad a través de un paradigma de representación donde las voces colectivas de los sujetos marginales se hacen oír en toda su riqueza y cobran centralidad” (MONTES, 2003: 5).

En una ponencia que analiza crónicas de Lemebel desde la teoría y crítica literaria e incorporando la historiografía desde las perspectivas de Hayden White y Michel de Certeau, Clelia Moure plantea: “El hecho de que Pedro Lemebel se convierta en cronista, lejos de ser un acto ingenuo o casual, constituye una intervención polémica en el universo de los discursos históricos (...) Lemebel rechaza en su discurso la continuidad ideal de una historia teleológica y providencial, para producir textos capaces de vehicular y provocar una experiencia de la historia” (MOURE, 2004: 1).

El enfoque historiográfico y literario se reitera en el trabajo de las autoras Valeria Añón y Jimena Rodríguez, quienes abordan las llamadas crónicas de Indias y sistematizan las principales tipologías que se han realizado desde 1980 de un corpus en constante ampliación y revisión. A partir de algunas crónicas de tradición hispánica, las autoras analizan las clasificaciones que se han efectuado y postulan la necesidad de una mirada que atienda “(...) a la dimensión histórica de estos textos, a su articulación material y cultural, sin desatender los aspectos retóricos y formales” (AÑÓN y RODRÍGUEZ, 2009: 1). Retomando un análisis de Walter Mignolo, que cruza las distintas tradiciones literarias, las autoras insisten en incorporar a éstas la retórica del relato de viaje:

Tanto Bernal Díaz y Cortés como Cabeza de Vaca fueron cronistas de Indias que viajaron por y escribieron sobre el Nuevo Mundo. En sus textos, el viajero es un personaje que configura el punto de vista del testigo privilegiado, en el cual se apoya la autoacreditación del narrador. En él y en los cambios que experimenta a lo largo del relato —y en relación con el viaje— es posible asomarse a la incipiente conformación de nuevas subjetividades (IBÍDEM: 3).

Vanina M. Teglia también ha dedicado varios estudios a lo que denomina “crónicas de la conquista” (2009a: 1), especialmente, a la obra del padre Fray Bartolomé de las Casas. Desde la historiografía, la filosofía y la antropología, la autora realiza un estado del arte de las líneas centrales de reflexión sobre la utopía para poder analizar, a posteriori, las primeras crónicas de Indias como un corpus repleto de proyecciones utópicas. En otro trabajo, profundiza esta línea con la hipótesis de que “la visión acerca del amerindio y, por lo tanto, su representación son mutables, varían con los deseos y perspectivas implicadas en los textos de cada cronista” (TEGLIA b, 2009: 1), de esta forma, la identidad del americano parecería “poder idealmente adaptarse a los deseos de cualquier perspectiva e

interés creado” (TEGLIA, 2009 b: 1). Por último, trabaja sobre la coherencia narrativa de este cronista de Indias, sus estrategias y su estilo en relación a sus fines persuasivos (TEGLIA, 2009c).

Por otro lado, reconocemos una serie de trabajos que abordan al género desde un campo en el que se cruzan la sociología política, la antropología, el periodismo y la literatura. Muchos de estos artículos fueron reunidos en el libro *Tras las Huellas de una Escritura en Tránsito*, bajo la pregunta: “¿Es posible una caracterización de la crónica como narrativa latinoamericana?”. (FALBO, 2007: 11)

En un artículo incluido en este libro, Anadeli Bencomo indaga en las crónicas de dos autores —la mexicana Rossana Reguillo y el venezolano José Roberto Duque— para analizar las formas en que puede ser narrada la violencia en Latinoamérica. La autora se pregunta sobre la posibilidad del género para contrarrestar, de alguna manera, las imágenes de caos que son presentadas a diario por los noticieros, los diarios y las crónicas rojas tradicionales. Considera que “la pertinencia actual del género de la crónica ocupada en narrar las historias de la violencia urbana, tiene que ver con su resistencia a traducir los avatares de los ciudadanos dentro de los formatos de la espectacularización y la banalización que pueden adjudicarse a otras modalidades de representación dentro del estadio actual de la experiencia urbana” (BENCOMO, 2007: 38).

Desde su mirada de cronista y antropóloga, la misma Rossana Reguillo analiza el papel de la crónica en el escenario de las sociedades contemporáneas. Reguillo sostiene que “en el ciclo de urgencias en que parece haberse convertido la escena social de fin de siglo, hay una constante: la crisis en las formas del relato” (REGUILLO, 2007: 42). Sin embargo, no refiere a una crisis únicamente formal de los cánones sino a que la misma vida social se ha vuelto tan compleja y ambigua que no puede ser reducible a unas formas particulares del relato. Es en este marco en el que gana visibilidad y espacio la crónica como forma discursiva que, “al tiempo que busca el análisis de la realidad social, quiere convertirse en eficaz y estético dispositivo de reflexividad” (IBÍDEM: 46)

En igual dirección, e incorporando una perspectiva culturalista como marco, Juan Poblete explora los sentidos que provee la crónica en un escenario marcado por el avance de las políticas neoliberales y el desarrollo del proceso globalizador, y cómo esto afecta a los grupos de jóvenes excluidos en las grandes ciudades. Analiza dos crónicas desde esa

temática: una de Pedro Lemebel y otra de Rubén Martínez, autor mexicano-salvadoreño-estadounidense. Lo que interesa a Poblete es “proponer que la crónica contemporánea es un género que, entre otros aspectos de la vida actual, explora a menudo las fisuras (pero también las posibilidades) de las formas de ciudadanía existentes y emergentes en un contexto de globalización neoliberal” (POBLETE, 2007: 72). Para este autor, la crónica es la forma de representación de nuestra época:

Si el poema lírico fue la forma de mediación entre un nuevo concepto del individuo romántico y un mundo en plena industrialización y urbanización; si la novela nacional medió entre la heterogeneidad efectiva de lo social y la homogeneización postulada por un proyecto político estatal unitario; si el testimonio pareció emerger como la forma nueva de una épica de lo social en la época de las revoluciones cubana y centroamericanas, la crónica podría postularse como el género que mediatiza el choque entre las subjetividades heterogéneas de lo social popular y la identificación neoliberal de democracia electoral y economía de mercado como el horizonte único de la vida en el momento de su globalización (POBLETE, 2007: 85).

Dentro de esta misma concepción de la crónica, y desde un enfoque similar, el trabajo de Marta Sierra explora la propuesta estética y la concepción del mundo que subyacen en *La esquina es mi corazón*, de Pedro Lemebel. Al igual que Reguillo y Poblete, esta autora retoma conceptos sobre lo local y lo global, pero en este caso, para analizar la estrategia compositiva y la mirada del cronista sobre una realidad marcada por las desigualdades de una política globalizadora y tomando como eje el concepto de espacio urbano como punto de partida de nuevas formas de localidad y comunidad. Este espacio “se construye así como una secuencia de viñetas en que se reflejan los espacios urbanos contradictorios a partir de una mueca-reflejo del cronista que construye una identidad “heterónoma”, una identidad doble para imitar deformando la identidad del “ciudadano” en la sociedad post-dictadura chilena” (SIERRA, 2007: 91). Pero para Sierra lo local no es una categoría “territorial” sino más bien un “espacio de enunciación” desde el cual esa comunidad puede articular un discurso:

La “esquina” es una posición enunciativa que resulta de la mezcla de diferentes discursos de resistencia. El efecto que se logra es no solo la redefinición de lo local en términos de un “costumbrismo postmoderno”

sino el cuestionamiento de cualquier forma fija de identidad social (y literaria) a la luz de las influencias globales que, desde las experiencias económicas y mediáticas del neoliberalismo, han dado forma a la escritura de las crónicas en la sociedad post-dictadura chilena (IBÍDEM: 103).

Susana Zanetti, desde la filosofía y la teoría política, trabaja con los textos de José Martí vinculados a la conmemoración de las independencias latinoamericanas. La autora destaca el valor simbólico que adquirió la evocación de estas gestas en el marco de la lucha por la independencia de Cuba y la lectura que realizó Martí de los héroes, de sus acciones y de los valores éticos, sociales y políticos que debían extraerse para aquel presente de lucha.

Desde el campo de la comunicación, y orientado hacia el área temática del periodismo y la literatura, podemos citar otro conjunto de trabajos sobre la crónica, como el de Carmen Rodríguez Wangüemert, quien reflexiona en torno a las crónicas publicadas en el diario El País durante 2006 sobre la inmigración en Canarias. Según la autora, el tema es un pretexto para "(...) cotejar las hipótesis sobre las decisiones narrativas de los informadores, y sobre las garantías que ofrece el relato para mostrar información a la sociedad" (RODRÍGUEZ WANGÜEMERT, 2007: 2). La escritora española muestra una fuerte preocupación por la credibilidad de los textos periodísticos en la actualidad y considera que la crónica "vuelve a aparecer como una opción superadora, como un regreso al periodismo narrativo, como la mejor solución para ofrecer análisis, explicación y reflexión en un trabajo minucioso de labor diferenciadora por su confección narrativa, de estructura secuencial" (RODRÍGUEZ WANGÜEMERT, 2007: 6).

Laura Susana Juárez trabaja sobre un grupo de crónicas de Roberto Arlt y Enrique González Tuñón publicadas a fines de la década del treinta y primeros años de la del cuarenta en las que aparecen distintos procedimientos para pensar la cuestión de los escritores periodistas y sus intervenciones en diarios masivos como El Mundo. Juárez analiza las temáticas, los procedimientos narrativos y discursivos y el cuestionamiento a ciertas formas de referencialidad y certeza que utilizan y realizan ambos escritores en un momento en el que ya tienen un lugar ganado en el campo de las letras y también en el periodístico.

Thomas Sparrow Botero (2008), en su tesis de grado de Comunicación Social, realiza un trabajo de inmersión e investigación en las comunidades africanas que habitan en Bogotá desde una perspectiva histórica y antropológica y con el fin último de producir cuatro crónicas en torno a este eje. Para ello, la obra del polaco Ryszard Kapuściński, referente mundial de la crónica de viaje, ha servido de faro, especialmente, a la hora de pensar la otredad y de desarrollar una metodología para construir sus crónicas.

En su tesis doctoral, Javier Chivite Fernández (2005) trabaja sobre las crónicas de viaje de José Luis Castillo-Puche, un escritor reconocido por su labor literaria en la España de los años '50 —y no tanto por su trabajo periodístico—, analizando los recursos literarios que emplea en sus crónicas “este escritor/periodista, o periodista/escritor” (CHIVITE FERNÁNDEZ, 2005: 16).

Ximena Schinca realiza una ponencia sobre el libro *Una Luna*, de Martín Caparrós, en el que se recopilan crónicas de un “hiperviaje”, al que fue enviado por Naciones Unidas, y en el que se cruza con migrantes y conflictos de diversa clase. Schinca acerca algunas reflexiones en torno a la voz de un narrador-cronista que se vuelve “grito de una época” y “estalla fragmentado en múltiples voces: fragmentos de existencia bajo una luna que es todas las lunas” (SCHINCA, 2006: s/n).

1.3.1. Lo escrito y lo no escrito: las tesinas de grado de Comunicación Social de la UNR

A partir de la revisión de las tesinas de grado de Comunicación Social de la Universidad Nacional de Rosario, se puede constatar que no existen estudios dedicados específicamente al género crónica, tal como se lo conoce hoy en día.

Sin embargo, sí se han realizado tesinas dentro del área temática que delimita el cruce entre periodismo y literatura. Si bien este es un campo muy amplio, y nuestro estado del arte no intenta relevarlo en su totalidad sino sólo en lo concerniente a la crónica, consideramos pertinente la inclusión de estas tesinas por ser el marco de referencia más cercano a este trabajo (realizadas en la misma facultad) y como modo de justificación de esta investigación que intenta hacer un aporte allí donde encontramos un vacío.

Mariano Panichelli (2002) estudia el cruce entre el periodismo y la literatura desde las obras de Roberto Arlt, Osvaldo Soriano y Daniel Briguet. Analiza los recursos periodísticos y literarios que utilizan estos tres autores e intenta establecer semejanzas y diferencias entre unos y otros, preguntándose por una posible continuidad generacional tanto de sus estilos y temáticas como de sus modalidades de trabajo.

Paula Imhoff (2008) también trabaja este cruce desde las Aguafuertes Porteñas de Arlt, pero introduciendo un tercer elemento, para ella clave en la relación entre autor y lectores: el humor.

El aporte de este componente es doblemente valioso, ya que para el tiempo en que Arlt escribía su columna, no era frecuente —al menos entre los escritores de la época— utilizar un lenguaje, que de alguna manera, replicara el lenguaje del pueblo. Y este rumbo que Arlt dio a sus notas le permitió generar un estilo propio y ejercer un periodismo literario que le valió ser la estrella del medio en el que se desempeñaba como cronista. Por otro lado, parte de la riqueza de las Aguafuertes radica también en que su centro es siempre el hombre, otra cuestión que no era usual en el escenario literario de Buenos Aires de los años '30 (IBÍDEM: 59).

El humor es allí un fenómeno discursivo ligado a la ironía y al ingenio que le permite contar de manera crítica “las realidades más sombrías y las verdades más trágicas” (IBÍDEM: 60)

Por otro lado, Luciana Gastaldi (2000) trabaja al periodismo y la literatura como estrategias narrativas haciendo uso del sentido pleno de este término, es decir vinculado al militarismo. Su tesina analiza las notas de prensa que produjeron Rodolfo Walsh y Gabriel García Márquez en la agencia Prensa Latina (1959-1961) y cómo utilizaron estos autores los recursos de ambos géneros para contrarrestar el discurso informativo difundido desde Estados Unidos y sus agencias de noticias. La autora vincula la liberación política y social que se vivía, sobretodo en Cuba, en aquellos años con una necesidad de liberarse también a nivel del discurso y transgredir los límites de los géneros.

La tesina de Natalia Terencio (2005) aborda obra y vida de Rodolfo Walsh estableciendo las relaciones entre ellas, analizando los hechos históricos que marcaron su periodismo de investigación y su estrategia narrativa.

Por último, podemos citar el trabajo de María Florencia Benedetti (2007) en el que se describen y reconocen las características del género no ficción y las estrategias narrativas presentes en el relato *A Sangre Fría*, de Truman Capote.

1.4. Aproximaciones teóricas a la definición del género

Durante mucho tiempo, la crónica ha sido un género bajo sospecha. Desconfiada tanto por la institución literaria como por la periodística, no ha sido tomada con seriedad por igual razón: el hecho de no ser puramente una cosa u otra.

Si bien es un producto híbrido, la reflexión entorno a ella intenta superar esa caracterización del género como algo indefinido para comenzar a distinguir las especificidades de un discurso autónomo. Amar Sánchez, a propósito del género de no ficción, sostiene que allí se construye un espacio intersticial “donde se fusionan y destruyen al mismo tiempo los límites entre distintos géneros” (AMAR SÁNCHEZ, 2008: 19).

Su carácter polémico se hace manifiesto a la hora de precisarla. Quizás en ningún otro género las definiciones varíen tanto como en la crónica. Sin pretender ser absoluto, presentamos un panorama de las aproximaciones teóricas que se han realizado hasta el momento, tanto en estudios académicos como en reflexiones de periodistas.

Según Rotker (2005), lo que caracterizó a esta nueva escritura impulsada por los modernistas fue la mezcla de un alto grado de referencialidad y actualidad (vinculado a la noticia) y la creación de una autonomía textual, un orden lógico que sólo existe en el espacio del texto. Para Castro Leal, la crónica en los años de Martí y Darío, “imponía como condiciones fundamentales que se dejara leer fácilmente y que atrajera e interesara al lector”. Para ello, debía estar escrita con “una prosa fluida, ágil, sin comienzo ni dificultades para el lector” y “tenía que tratar temas de actualidad, ofreciendo, sin bombo

ni ruido, nuevos puntos de vista, reflexiones originales que se sugerían discretamente al lector”(CASTRO LEAL, 1971: IX)³.

En opinión de Julio Villanueva Chang, hoy en día "la gente no busca historias porque quiere leer, la gente busca experiencias" (VILLANUEVA CHANG, 2005: s/n). Hay toda una intención de comprender y conocer el mundo en las narraciones. Angulo Daneri, quien, como ya mencionamos antes, define a la crónica como la "hija incestuosa de la historia y la literatura" sostiene que ésta existe desde mucho antes que el periodismo y que "nació de dos voluntades, la de narrar y la de comprender el mundo, que una forma equivocada de concebir el periodismo moderno ha diluido para dar paso a una tercera, a menudo dogmática y excluyente: la voluntad de dar información" (ANGULO DANERI, s/a).

También en esta línea se expresa Martín Caparrós, para quien la crónica es "una mezcla, en proporciones tornadizas, de mirada y escritura". Ver no es igual que mirar, aunque suelen confundirse. Según este autor mirar es fundamental para el cronista, porque "mirar es la búsqueda, la actitud consciente y voluntaria de tratar de aprehender lo que hay alrededor (y de aprender)" (CAPARRÓS, 20011: 9).

Hyden White sostiene que es mucho más sencillo entender un relato que procede de otra cultura que comprender su filosofía o sus sistemas de pensamiento. En este sentido, y tanto desde el ámbito de los estudios académicos de crónicas como desde la escritura periodística de las mismas, Rosana Reguillo señala que no solo de periodismo y literatura se nutre este género sino que también se vincula al discurso de las ciencias sociales: "Hay una arquitectura del discurso comprensivo que rompe la barrera ortopédica de la desimplicación. La crónica es un texto que se implica en lo que narra, en lo que explica" (REGUILLO, 2007: 45).

Para Carlos Monsiváis "(...) es un relato de la realidad en el que la ambición formal está a la par del rigor informativo" (MONSIVAÍS, citado por ANGULO DANERI, s/a). Lo literario del género es, para este autor, un "(...) gesto de diferenciación que permite reconfigurar la realidad empírica desde una mirada otra que se resiste al solo relato de lo real, entendiendo lo real como el solo enunciado de los hechos" (MONSIVAÍS, 1985)⁴. Hay

³ Citado por ROTKER (2005: 104)

⁴ Citado en Falbo, G. (2007: 14)

un compromiso tanto con la investigación exhaustiva como con la estética de la palabra. Así es como, con incomparable síntesis, Gabriel García Márquez dice “Una crónica es un cuento que es verdad” (GARCÍA MÁRQUEZ, 2008: s/n) y Caparrós defiende la potencia de la palabra: “La crónica es el género de no ficción donde la escritura pesa más” y tiene la capacidad de “(...) hacer aquello que ninguna infografía, ningún cable podrían: armar un clima, crear un personaje, pensar una cuestión. ¿Hacer literatura?” (CAPARRÓS, 2008: s/n).

A su vez la marca de referencialidad está siempre presente, constituye su anclaje. Ninguna de las definiciones aquí expuestas niega esa condición, ni siquiera aquellas que adscriben la crónica a la literatura, como la de Tomás Eloy Martínez quien dice que en la crónica es literaria porque la calidad de la escritura le es consustancial, constituye un elemento definitorio y se encuentra desde sus orígenes (ESQUIVADA, 2007: 113). María Sonia Cristoff, compiladora de *Idea Crónica*, no utiliza la palabra periodismo en el texto que recorre la contratapa de ese libro y que lleva su firma. Se refiere más bien a una “tensión entre la literatura y otros discursos” y a un “acecho a lo real” (CRISTOFF, 2006: s/n).

Gabriela Esquivada en su capítulo *Los nuevos cronistas de América Latina. Autores en busca de un género* destaca como rasgo común a todas las crónicas -desde la conquista hasta el presente— su carácter de “versiones de la realidad que ponen en conflicto la versión hegemónica de las sociedades que cuentan” (ESQUIVADA, 2007: 119).

La crónica es una mirada más, como todo relato, pero asume con total honestidad su parcialidad. “Es una versión insospechada de lo real”, dice Cristian Alarcón (2007: 50); “Es una historia que condensa y resume un momento y un lugar. Un catalizador, un aleph” escribe Hernán Brienza (2007: 138). Se trata de un pacto tácito con el lector, como indica Villanueva Chang: el cronista “(...) le cuenta una historia construida desde un punto de vista múltiple, incluyendo en mayor o en menor medida el suyo, y el lector supone que va a leer una historia que no es objetiva pero que intenta ser honesta” (VILLANUEVA CHANG, 2005: s/n).

Juan Villoro la ha definido como “literatura bajo presión” (VILLORO, 2008: s/n) y como “el ornitorrinco de la prosa” (VILLORO, 2010: s/n), un artefacto que toma elementos de la novela, del cuento, del ensayo, del teatro, del reportaje para mezclarlos en un proceso

siempre renovado de experimentación que, según este autor, debe realizarse con sumo cuidado puesto que “la crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser” (IBÍDEM).

1.4.1. Discusión sobre su carácter político

Algunos autores y periodistas caracterizan a la crónica como un lugar de resistencia, un género político. Uno de los que más ha insistido en que este aspecto es intrínseco al género es Martín Caparrós, quien la define como “una forma de pararse frente a la información y su política del mundo: una manera de decir el mundo también puede ser otro” (CAPARRÓS, 2011: 11). Para este periodista, el carácter político se hace evidente, primero, en el descentramiento del foco periodístico y en lo que la crónica considera como información: “El periodismo de actualidad mira al poder. (...) La información —tal como existe— consiste en decirle a muchísima gente qué le pasa a muy poca: la que tiene poder. (...) La crónica se rebela contra eso —cuando intenta mostrar, en sus historias, las vidas de todos, de cualquiera: lo que les pasa a los que también podrían ser sus lectores” (IBÍDEM). A su vez, se opone a “la ideología de los medios, que tratan de imponer ese lenguaje neutro y sin sujeto que los disfraza de purísimos portadores de «la realidad»” (CAPARRÓS, 2007: s/n), y le brinda al periodista la posibilidad de la incerteza, a diferencia de aquella información considerada objetiva “que no soporta la duda” (CAPARRÓS, 2011: 11).

Rosana Reguillo se expresa en esta misma dirección:

La crónica, sin resolver la cuestión del acceso a un lugar legítimo de enunciación, fisura el monopolio de la voz única para romper el silencio de personas, situaciones, espacios, normalmente condenados a la oscuridad del silencio. Esto no significa que la crónica aspire a ser “medium” de los excluidos de la palabra, es decir, no se trata de “traer” lo periférico a un lenguaje normalizado, sino, en todo caso, de volver visible lo que suele quedar oculto en la narración. (...)La crónica periodística por ejemplo, no se contenta con la enumeración de los hechos sino que busca la narración de historias con la descripción que sólo adquiere densidad desde el interior desde cual es narrada” (REGUILLO, 2007: 46).

Gonzalo Sánchez escribe “Me gusta sobre todo el sonido de la palabra (...) la “c” y la “r” juntas me sugieren una ruptura (...) visto de ese modo, la crónica podría ser un quiebre en el ejercicio del periodismo tradicional” (SÁNCHEZ, 2011: 189).

A diferencia de estos autores, Ariela Schnirmajer, no la piensa como un espacio de resistencia. “Una crónica no tiene por qué ser contestataria (...) se pueden escribir ‘crónicas amables’” (SCHNIRMAJER, 2010: s/n). También el periodista Martín Sivak tiene sus reparos y considera que la crónica no es diferente del periodismo, ni es una etapa o estadio superior “que vendría a remediar el pobre estado de cosas” (SIVAK, 2011: 251). Para Sivak la definición de crónica no es distinta de la de una nota o reportaje: “contar una historia” (IBÍDEM). En este sentido observa una “sobrestimación de la crónica y de sus poderes casi mágicos” (IBÍDEM). Según estos autores, entonces, el carácter político no es una cualidad intrínseca al género sino una elección que realizan ciertos cronistas.

1.5. Recapitulación

En primer lugar, hemos trabajado sobre la discusión en torno a la situación actual de la crónica, especialmente en América latina, y las opiniones de algunos cronistas de renombre sobre la posibilidad de identificar un auge —o no auge— de este género en nuestros días. Se esbozaron también algunas hipótesis sobre las probables causas de este resurgimiento y la posibilidad de trazar un paralelismo entre diferentes momentos históricos marcados por la vertiginosidad de los cambios y la inestabilidad como lo fueron la época en que escribieron los autores modernistas, los años '60 en los que se funda la corriente del Nuevo Periodismo y la situación de globalización política, social y cultural en la que se enmarcaría el resurgimiento actual del género.

En segundo lugar, se realizó una breve recapitulación de la historia de la crónica, marcando sus picos de mayor visibilidad. Más allá de las hipótesis y los diferentes puntos en los que cada autor hace foco, no cabe duda de que la dinámica histórica de este género ha sido siempre cíclica.

En el apartado siguiente se trabajó sobre el estado del arte del área temática realizando una revisión a la que no consideramos exhaustiva, dado que al ser la crónica un

género de larga tradición el relevamiento completo de los estudios sobre ésta se volvería casi tan extenso como su historia misma. Los trabajos relevados provienen tanto de la investigación de carácter académico como de los estudios y reflexiones que realizaron los escritores motivados por su propia práctica y se enfocan desde disciplinas y campos variados como el periodismo y la comunicación, la antropología, la sociología, la historiografía, los estudios culturales y la teoría literaria.

Al interior de este apartado, se introdujo una subdivisión destinada a las tesinas de grado de la carrera de Comunicación Social de la UNR. En este relevamiento se encontraron trabajos que pueden encuadrarse en el área temática general del periodismo y la literatura, pero no son concretamente estudios sobre la crónica. Si bien nuestro estado de la cuestión no pretendió revisar todos los trabajos de esta área temática, sino solo aquellos que aborasen la crónica puntualmente, nos pareció interesante poder incluir estos estudios por haber sido producidos en la misma facultad que el nuestro y para hacer visible un pequeño vacío en la producción de conocimiento a nivel de las tesinas de grado, al que nuestro trabajo vendría a aportar así sea en mínimo porcentaje.

Seguidamente, se trabajó en las definiciones que se han realizado sobre la crónica hasta el momento, revisando y poniendo en relación estas construcciones para acercarnos a un entendimiento más profundo de las complejidades del género. Este trabajo coincide con aquellas reflexiones que intentan superar la caracterización del género como algo indefinido para concentrarse en las especificidades que hacen de ella un discurso autónomo.

A su vez, dentro de estas definiciones, mereció especial atención la referencia de muchos estudiosos y periodistas al carácter político de la crónica como una cualidad que hace al género en sí y no como algo que dependería del estilo del escritor o de la temática de un texto en particular. En el último apartado, entonces, se expusieron las diferentes ideas y justificaciones de diversos autores en torno a esta discusión.

2. GÉNERO DISCURSIVO Y DEFINICIÓN DEL CORPUS

2.1. Generalidades

La función primera de los géneros es establecer clasificaciones: se construyen a partir de rasgos comunes de estructuras, estilos, contenidos y formas, actuando como marcos de referencia tanto para la escritura como para la lectura.

Los géneros discursivos son “tipos relativamente estables de enunciados” (BAJTÍN, 1998: 248) que se determinan por la especificidad de cada una de las esferas de la actividad humana. Estos enunciados reflejan las condiciones específicas de creación y las singularidades de cada esfera a través de su contenido temático, de su estilo verbal y de su composición o estructuración (IBÍDEM).

Si bien es cierto que “cuando se piensa en géneros se piensa en límites” (AMAR SÁNCHEZ, 2008: 19), estas fronteras no están trazadas de una vez y para siempre. Desde diferentes latitudes, y a lo largo de la historia de la escritura, artistas y escritores han creado nuevos géneros, a veces de forma consciente y otras de manera espontánea. Los géneros no son eternos, surgen, se desarrollan o se transforman, su condición es histórica y social (IBÍDEM). Y es que los géneros “son correas de transmisión entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua” (BAJTÍN, 1998: 254).

Esto es lo que ha ocurrido con la crónica a fines del siglo XIX, época en la que Susana Rotker (2005) sitúa la invención de la misma. Los autores modernistas buscaron redescubrir un lenguaje capaz de expresar la modernidad del hombre, de aprehender auténticamente un presente tan productivo y fecundo como fragmentario. La vida moderna era vertiginosa, abundante e imperfecta, y la escritura debía estar a la altura de esos tiempos. Como material periodístico las crónicas debían tener un alto grado de *referencialidad y actualidad* — para atraer al lector —, pero fue su *valor textual* como material literario el que consiguió — y consigue — hacerlas sobrevivir en la historia una vez que esos hechos narrados perdieron la cercanía.

El contexto histórico brindó las condiciones de posibilidad de su nacimiento. Sin embargo, esto no implica pensar que los textos constituyen sólo un reflejo de las épocas. El texto no es la imagen del mundo sino que, como han teorizado Gilles Deleuze y Felix Guattari (1988), hace rizoma con él. En ese “medio” está también la conciencia individual y la capacidad creadora humana.

2.2. El espacio intersticial

La crónica es un género que se constituye a partir de un espacio intersticial donde se fusionan y reconstruyen los géneros periodísticos y literarios, así como también los discursos provenientes de las ciencias sociales.

Alicia Montes prefiere referirse a la crónica como un género transdiscursivo que se resiste a las definiciones y a la estrechez de lo conceptual por la complejidad que presenta. Según la autora, esto ha producido una “proliferación de metáforas que intentan definir lo que no se puede definir y ponen en evidencia su condición paradójica” (2009: 1), particularidades del género que solo pueden ser nombradas “en el entredós del lenguaje figurado” (IBÍDEM).

Siguiendo con este pensamiento, hace una observación en torno a la definición de la crónica: cuanto más acentuado es el grado de la generalización de sus características, más prescriptivo es el concepto de género que se deriva y el mandado del deber ser al cual los textos deberían aproximarse para no dejar de pertenecer al género. Por el contrario, cuando más se acerca la lectura crítica a las complejidades de los textos concretos, más contradictorios y heterogéneos aparecen en el análisis los rasgos genéricos, pero más viva su posibilidad creativa. En este sentido “el espacio privilegiado para aproximarse al estudio de la crónica es el intersticio” (IBÍDEM).

Nuestra intención no es definirla por aquello que no es o analizar en qué medida se acerca a otros géneros, sino intentar reconocer la riqueza de su propia especificidad sin encorsetar sus posibilidades productivas a unos tipos determinados de características que definirían de una vez y para siempre qué es una crónica. Consideramos que su condición “escandalosa” reside allí donde se disuelven las jerarquías entre realidad y ficción.

Según la tesis doctoral de Rotker (2005), fue a fines del siglo XIX cuando el periodismo y la literatura como instituciones iniciaron su separación del ámbito estatal y buscaron sus propios discursos acentuando las diferencias entre una y otra. A grosso modo, se equiparó lo estético con lo ficcional y lo falso, separando la literatura del mundo de los acontecimientos, mientras que el periodismo fue ubicado en la esfera de lo factual e identificado con un discurso objetivo y verdadero.

Como afirma Raymond Williams:

Hubo una censura hacia el hecho de la escritura misma —como composición activa significativa— dentro de la cual se distinguió la ‘práctica’ de lo ‘factual’, o de lo ‘discursivo’. Estas consecuencias tienen una profunda relación. Cambiar, por definición, lo ‘creativo’ por lo ‘ficcional’, o lo ‘imaginativo’ por lo ‘imaginario’, es deformar la práctica real de la escritura bajo la presión interpretativa de ciertas tendencias específicas... Las dicotomías realidad/ficción y objetivo/subjetivo son las claves teóricas e históricas de la teoría básica burguesa de la literatura (WILLIAMS citado por ROTKER, 2005: 130).

Sin embargo, la ficción no es necesariamente imaginación —o mentira— y la realidad no es tampoco lo real. Nunca accedemos a los acontecimientos tal cual son —es decir, a lo real—, sino que los abordamos por medio de representaciones que implican una disputa discursiva. Es allí donde se construyen las múltiples realidades y no *la realidad*. Por otra parte, la ficción está en relación con las normas literarias e históricas de un grupo social y cultural determinado, en cierto período temporal: la movilidad de las fronteras de lo ficcional muestra siempre una compleja interacción entre ficción y el mundo real donde ambos se influyen mutuamente (AMAR SÁNCHEZ, 2008). Es decir que ambos conceptos son construcciones que dependen de convenciones sociales y criterios de evaluación históricos.

El vínculo entre hecho y ficción, a partir de sus raíces comunes *facere* y *ingere*, destaca el hacer y la construcción, surgiendo así un concepto de ficción que no es opuesto al de verdad ni sinónimo de invención pura, del cual los relatos históricos resultan ser ejemplos claros.

El historiador Hayden White, en *El texto histórico como artefacto literario* (1999), define de manera escandalosa (para los historiadores) las narraciones históricas como ficciones verbales. Lo que el autor está diciendo no es que literatura e historia sean la misma cosa, ni que las narraciones históricas dejen de ser fuente de conocimiento sino que el registro histórico es “una noción de los tipos de configuraciones de los hechos que pueden ser reconocidos como relatos por la audiencia para la cual están siendo escritos” (IBÍDEM: 3). Es decir, que los hechos pueden ser encadenados de diferentes maneras para dar interpretaciones también diferentes y dotarlos de otro significado en función de la cosmovisión que comparten con su audiencia.

La configuración de una situación histórica dada, dice White, depende de relacionar una estructura argumental específica con el conjunto de los hechos históricos que se quieren encauzar hacia un significado particular y ésta “es esencialmente una operación literaria, una operación productora de ficción” (IBÍDEM). Por lo tanto, se acepta que el historiador utiliza las mismas técnicas y formas discursivas que el escritor de ficción y que sin relato narrativo no hay significado: los hechos y la información no son significados en sí mismos (AMAR SÁNCHEZ, 2008).

En este sentido, entendemos con Juan José Saer que, muchas veces, es desde la ficcionalización de los relatos desde donde mejor puede entenderse la complejidad de la realidad. No es por irresponsabilidad o inmadurez que se escriben ficciones para abordar temáticas reales, sino justamente para “poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento” (SAER, 1997: 11).

A modo de resumen podemos decir que no cabe duda de que uno de los rasgos fundamentales del género es la construcción de *una verdad de los hechos* dado que los textos se basan en investigaciones, evidencias, testimonios y pruebas y su límite es siempre la mentira deliberada pero, sin embargo, esta “búsqueda de verdad” no radica en la observación de los hechos mismos, sino que es el resultado de esa construcción. El texto de no-ficción o de periodismo narrativo, es una versión que se enfrenta a otras versiones de los mismos hechos, es otra lectura de lo real. *La verdad*, en todo texto, es siempre el producto de la construcción, la narración y la ficcionalización que realiza el escritor y no una entidad con existencia previa al relato. El texto de no-ficción no intenta nunca ocultar ese carácter de construcción de todo relato.

2.3. De la crónica y el reportaje: construcción del corpus

Este estudio se propone analizar las diferentes modalidades de construcción del lugar del cronista en su relato y, para ello, se ha optado por trabajar con las crónicas finalistas y ganadoras del Premio Nuevo Periodismo CEMEX+FNPI.

El premio existe desde el año 2001 y reconoce los trabajos periodísticos en las categorías de Fotografía, Texto, Radio, Televisión, Internet y una sexta modalidad que se denomina Homenaje. Las categorías premiadas se van alternando año de por medio, por ello el reconocimiento de Texto se otorgó en los años 2001, 2003, 2005, 2007 y 2009. En cada edición fueron seleccionados cuatro textos finalistas y un ganador —excepto en el 2001 donde sólo fueron elegidos dos finalistas y un ganador—, lo que hace un total de 23 textos. El jurado de cada categoría varía año a año aunque siempre está constituido por cronistas, periodistas y escritores reconocidos por su trayectoria.

La elección de estas crónicas y no otras se debe, por un lado, al carácter de ejemplaridad que representan al haber sido seleccionadas como finalistas o ganadoras por jurados constituidos por la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, organización fundada y presidida por Gabriel García Márquez.

Por otro lado, esta selección permite abarcar un amplio abanico de temáticas y de autores de varios países de América latina manteniendo como criterio de unificación el carácter de ejemplaridad dado por el premio, a la vez que nos aporta variedad de ejemplos en relación a los diferentes lugares que los cronistas pueden y suelen darse a sí mismos en sus textos.

Sin embargo, la categoría mencionada premia textos periodísticos, no necesariamente crónicas: dentro de los 23 finalistas y ganadores, aparecen informes especiales, noticias, reportajes y crónicas. Por ello, fue necesario establecer criterios de diferenciación e identificación de los géneros. La dificultad mayor se presenta a la hora de distinguir entre las crónicas y los reportajes ya que la crónica que se escribe hoy en día — y desde hace algunos años— tiene mucho de investigación (algo que antes era exclusivo del reportaje), a la vez que éste tomó de la crónica los recursos narrativos.

Se han escrito centenares de definiciones de uno y otro género; algunos autores consideran que son equivalentes y que la distinción no es importante, mientras que otros se aventuran a marcar las distancias entre los dos.

Ambos, y más específicamente la crónica —quizás por ser la más antigua—, se han transformado a lo largo de la historia. En el libro de estilo de *El Mundo* se considera al reportaje y a la crónica como géneros equivalentes: “La crónica y el reportaje. Son dos nombres para un mismo género; fundamentalmente se diferencian por la superior extensión del reportaje. (...) la crónica contiene más elementos estrictamente noticiosos que el reportaje y menos que la información” (Citado en CANTAVELLA, 2003: 363). En ambos casos se trata de narraciones más ricas en elementos ambientales que las informaciones y “requieren alguna brillantez literaria para acercar ambientes y personajes al lector, no están limitados por las normas de redacción y pretenden entretener tanto como informar. (...) los reportajes y, a veces las crónicas, gozan de una vida útil mas larga que las informaciones” (IBÍDEM).

También el manual de estilo de ABC toma estos géneros en forma conjunta: “La crónica como el reportaje son géneros más personales que la pura y escueta información. Y ambos toleran un mayor protagonismo de su autor, en la medida en que investiga, selecciona, presenta y enriquece unos hechos de los que es testigo; los relaciona e interpreta, con sus antecedentes y previsibles consecuentes” (Citado en CANTAVELLA, 2003: 363).

Los autores Anuar Saad Saad y Jaime de la Hoz Simanca (1997) reconocen la confusión que existe a la hora de diferenciar de forma clara y cierta estos dos géneros. Sin embargo, para ellos la discusión debe ser reemplazada por la de la calidad de los trabajos en vez de discutir a qué género pertenecen.

En este sentido opinó también Gabriel García Márquez para quien “Nunca se aprenderá a distinguir a primera vista entre reportaje, crónica, cuento y novela. Pregúnteselo a los diccionarios y se dará cuenta de que son los que menos lo saben” (2001, s/n). Según el nobel “todos los géneros mencionados tienen sus puertos de abastecimiento en investigaciones y testimonios, en libros y documentos, en interrogatorios y encuestas, y en la creatividad torrencial de la vida cotidiana” (IBÍDEM), con la salvedad “sagrada e

inviolable” de que la novela y el cuento “admiten la fantasía sin límites pero el reportaje tiene que ser verdad hasta la última coma. Aunque nadie lo sepa ni lo crea” (IBÍDEM).

En ese mismo texto García Márquez dice que *Crónica de una muerte anunciada* “sería más un reportaje que una crónica”, *Noticia de un secuestro*, por su estructura, “sería válida como un reportaje puro” y *Relato de un naufrago* “está más cerca de la crónica” (IBÍDEM).

A pesar del parecido entre ambos géneros, otros autores y académicos se han aventurado a encontrar distinciones claras entre uno y otro. Si bien en la práctica periodística los límites se borran y la distinción no es relevante, a la hora de definir el corpus de crónicas a analizar es necesario diferenciar cuáles de los trabajos periodísticos finalistas y ganadores del premio CEMEX + FNPI son crónicas y cuáles reportajes.

Según el libro de estilo de ABC, pese a que el reportaje tiene una mayor libertad estilística que la información, “no es el lugar en el que emitir juicios y valoraciones, en principio debe contar los hechos objetivamente, aportando todos los datos posibles.” (Citado en CANTAVELLA, 2003: 364). La crónica, en cambio, para Martín Vivaldi, “es una información valorativa e interpretativa de hechos noticiosos, actuales o actualizados donde se narra algo al tiempo que se juzga lo narrado” (IBÍDEM: 404).

Siguiendo nuevamente a Anuar Saad Saad y Jaime de la Hoz Simanca (1997), el reportaje requiere de una mayor documentación para su elaboración y su eje es casi siempre un hecho noticioso. Por ello su publicación no puede ser atemporal más allá de que no tenga la urgencia de la noticia. La crónica, en cambio, “nació de la narrativa sobre ‘los pequeños temas’, que bien podían tener muy poco de noticioso, pero sí entretenían, educaban e informaban a la comunidad” (IBÍDEM: s/n). El reportaje tomó prestado de la crónica el estilo narrativo pero, como afirman estos autores, “sin los juicios ni valoraciones morales que caracterizan a aquella” (IBÍDEM).

En un artículo en línea titulado *Diferencias entre crónica y reportaje* Donaldo Donado Viloria sostiene que la distinción entre ambos géneros es la misma que aquella que se establece entre dos operaciones mentales: analizar e interpretar.

El estilo del reportaje es directo: “Al contrario de la crónica, narra sin comentario alguno. El periodista desaparece, no se le ve. Cuenta, narra y describe. No hay margen para la interpretación del autor. Evita la adjetivación. La reproducción de los hechos debe ser fiel” (VILORIA, s/a). En la crónica hay mayor libertad para interpretar pero, como aclara este autor, interpretar no es sólo opinar o valorar: “Es penetrar en los hechos para descubrir y decir su significado” (IBÍDEM). Más adelante agrega que la opinión es un juicio subjetivo propio del periodismo de opinión, mientras que la interpretación y valoración que se realiza en una crónica es “una valoración objetiva, basada en antecedentes, análisis, concatenación y exposición comprensiva de los hechos” (IBÍDEM).

La crónica está entre la información y la interpretación y valoración de lo narrado. Es, como dice Rafael Yanes Mesa (2006), “un género mixto entre el periodismo informativo y el periodismo de opinión” y acentúa la importancia del estilo personal del cronista: “Aunque el hecho relatado en la crónica es rigurosamente objetivo, está elaborado con una riqueza de vocabulario y con una interpretación personal que lo alejan del periodismo estrictamente informativo” (IBÍDEM).

Para sintetizar las ideas expuestas hasta aquí podemos decir, con Viloría, que “El reportaje es una fotografía de la realidad, mientras la crónica, una pintura” (Viloría, s/a). En resumen, el criterio principal a la hora de distinguirlos fue la estrategia discursiva y el estilo de cada género: el reportaje tiene una estrategia más vinculada al efecto de objetividad que la crónica, la cual admite una mayor libertad para interpretar y valorar lo narrado. Esto no implica que en la crónica no haya fidelidad a los hechos, sino que el reportaje buscará analizarlos mientras que la crónica tratará de interpretarlos.

A partir de esta distinción, se construyó un corpus de siete crónicas dentro del total de los 23 trabajos periodísticos finalistas y ganadores del Premio Nuevo Periodismo CEMEX+FNPI.

2.4. El material analizable: las crónicas, una a una

Los siete textos que conforman el corpus son: *Pollita en fuga*, por Josefina Licitra, de Argentina; *El testamento del viejo Mile*, por Alberto Salcedo Ramos, de Colombia; *Juan y*

la carta de amor que venció a su tristeza, por Pablo Calvo, de Argentina; *El humanitario negocio de alquilar tu cuerpo para el progreso de la ciencia*, por Leonardo Faccio, de Argentina; *Seis meses con el salario mínimo*, por Andrés Felipe Solano Mendoza, de Colombia; *Cromwell, el cajero generoso*, por Juan Manuel Gómez Reátegui, de Colombia; *El rastro en los huesos*, por Leila Guerriero, de Argentina.

Con la intención de facilitar y hacer más fluida la lectura e interpretación del análisis, se realizará una breve descripción de cada uno de los textos que componen este corpus.

a) *Pollita en fuga*

Fue escrita por la periodista argentina Josefina Licitra y publicada el 1 de julio de 2003 en la edición número 64 de la revista Rolling Stone Argentina. Resultó ganadora del Premio Nuevo Periodismo año 2003, cuyo jurado estuvo integrado por Jean François Fogel, Mayra Montero, José Salgar, Horacio Verbitsky y Geraldinho Vieira.

El texto cuenta la vida de Silvina, una niña de 15 años acusada de liderar una banda de delincuentes a la que se le han imputado 20 secuestros. Según el acta de premiación, la historia es “narrada con fuerza, tensión dramática y una mirada llena de originalidad” y se proyecta como “una metáfora de la inocencia perdida y la desilusión en un momento histórico de América latina”.

Retomando lo dicho sobre el aspecto político del género y su relación con el periodismo actual, hay que destacar que esta crónica retoma una historia ya puesta en foco previamente por los medios masivos de comunicación. Es decir, no se edifica a partir de una historia que “no es noticia” y que vendría a cuestionar la conformación de la agenda mediática, como sí ocurre con muchas otras crónicas, sino que realiza un descentramiento de ese foco periodístico ya puesto sobre la historia. La periodista demuestra un interés fuerte por desentrañar la historia de Silvina, hacer visibles algunas de las posibles causas de su actuar, develar la violencia institucional que sufrió y sufren muchos menores de edad y pobres en Argentina y por destacar permanentemente su nombre como una forma de reconocer que Silvina es una niña con una historia y una identidad, antes que *monstruo*, *secuestradora*, *líder*, *cabecilla*, *asesina*.

b) *El testamento del viejo Mile*

Escrita por el periodista colombiano Alberto Salcedo Ramos y publicada en la edición número 36 de la revista *El Malpensante* de Bogotá, en febrero/marzo del 2002, esta crónica resultó finalista también en el año 2003 con igual jurado que *Pollita en fuga*.

Es un texto muy extenso⁵ en el que se narra la historia de Emiliano Zuleta, un compositor de vallenatos reconocido en el país que, al momento del relato, se encuentra viejo y nostálgico de su pasado. Según el acta, “su estructura narrativa recupera un personaje de la cultura popular latinoamericana con humor y calidez”.

Zuleta es el compositor de la *Gota Fría*, una canción que se popularizó en Argentina de la mano de la versión de Carlos Vives, en la década del '90 y que pertenece al patrimonio musical del continente. La crónica esclarece la significación de la letra de esta canción que difícilmente pueda comprenderse desconociendo la historia del compositor.

En este caso, hay un rescate, un re-descubrimiento de la memoria del compositor y un aporte al patrimonio cultural del país y del continente. No se retoma un tema planteado por la agenda mediática sino todo lo contrario: se reconstruye la historia de un personaje anclado en la memoria popular que dejó de ser figura mediática hace tiempo.

c) *Juan y la carta de amor que venció a su tristeza*

Escrito por Pablo Calvo, de Argentina y publicado el 24 de diciembre de 2005 en el diario *Clarín*. Fue finalista en la edición 2005 del premio que tuvo por jurado a Alberto Dines (Brasil), Francisco Goldman (Guatemala/Estados Unidos) y Javier Darío Restrepo (Colombia).

Es una crónica corta que relata la experiencia de Juan, un sobreviviente de la tragedia de Cromagnón, quien perdió a su mujer y a su hija en el incendio del 30 de diciembre del 2004 y, además de la del propio periodista, quien terminó siendo alfabetizador de Juan e involucrándose en su vida.

⁵ En la versión digital disponible en <http://www.fnpi.org/el-premio/que-es-el-premio/> tiene 40 páginas.

El texto rescata la historia humana detrás de la tragedia, una luz de esperanza después del desastre en la que el cronista mismo intervino hasta culminar en la carta de amor que el protagonista logró escribir. En el acta se destaca el valor del hallazgo de la historia y a la vez el hecho de haber sido incluida en el periódico como información destacada, sin tener “el vigor de la noticia diaria”.

d) *El humanitario negocio de alquilar tu cuerpo para el progreso de la ciencia*

Leonardo Faccio, de Argentina, es el autor de esta crónica que fue publicada en la revista peruana *Etiqueta Negra*, en el año 2007. El texto resultó finalista en la premiación del año 2007 con un jurado constituido por Josefina Licitra (Argentina), Elvira Lobato (Brasil) y Cristina Marcano (Venezuela).

Es una crónica de inmersión en la que el autor usa su propio cuerpo para abordar un tema que no suele ser tocado en profundidad por los medios: el negocio de la industria farmacéutica y las pruebas con humanos. Según el acta, “Con humor, buena prosa y mirada crítica, entrelaza su experiencia con datos económicos e históricos sobre la industria farmacéutica”.

Faccio se suma a la lista de personas que alquilan su cuerpo para la realización de pruebas farmacéuticas como una forma de conseguir dinero rápido y poder apalear la falta de trabajo o la escasez de los salarios. En su caso, se sometió a la prueba de nuevas dosis de un calmante del dolor. Una idea recorre el texto: la sensación de que los experimentos farmacéuticos con humanos sólo son posibles en un mundo desigual en el que los hombres se someten a cualquier circunstancia por conseguir dinero.

e) *Seis meses con el salario mínimo*

Fue escrita por el colombiano Andrés Felipe Solano Mendoza y publicada en la edición número 91 de la revista *Soho*, también de ese país, en noviembre de 2007. Fue finalista del premio en la edición 2007, con igual jurado que el texto de Leonardo Faccio.

Esta crónica también puede incluirse en las crónicas de inmersión o periodismo *gonzo*. Aquí, el periodista abandona su ciudad, sus comodidades y su familia para mudarse a Medellín y, como el título lo indica, vivir durante seis meses con el salario mínimo trabajando en una empresa textil como empleado.

El texto refleja la realidad de miles de colombianos, los esfuerzos, la austeridad y la desesperación de sentir que el dinero no alcanza, con la particularidad de que, en este caso, el escenario es Medellín: una de las ciudades más afectadas por el narcotráfico y por las posibilidades de dinero fácil que éste promueve.

Según el acta de premiación, “Solano se vale de una escritura ágil para retratar, desde un ángulo original y libre de prejuicios, las escenas cotidianas de la clase trabajadora”.

f) *Cromwell, el cajero generoso*

Juan Manuel Gómez Reátegui, de Colombia, es el autor de este texto que fue publicado en la revista Gatopardo de México, en enero de 2007. Al igual que los anteriores, fue premiado en la edición 2007 bajo el dictamen del mismo jurado.

La crónica retoma la “delirante historia” de Cromwell Gálvez, un empleado de Perú que en 1998 inventó un sofisticado método para robar el banco en el que trabajaba y lo mantuvo durante cinco años sin que nadie se diera cuenta. El cajero terminó por llevarse un millón de dólares que dilapidó en fiestas y en acostarse con las vedettes más famosas del momento. Cuando la maniobra se descubrió, Cromwell Gálvez fue preso saltando a la fama y siendo admirado por muchos.

Según la premiación, “Con una narrativa cautivante, Robles logra reflejar un momento de la sociedad peruana, pero a la vez articula un relato de carácter universal”. Esto se relaciona a lo ya dicho sobre el género en cuanto a que éste no sólo fusiona el periodismo y la literatura, sino también el discurso de las ciencias sociales, la intención por comprender. La historia entretiene y divierte, a la vez que se convierte en fotografía de un cierto estado de cosas en América Latina (y el mundo) marcado por la voracidad del consumo.

g) *El rastro en los huesos*

Escrita por Leila Guerriero, de Argentina, y publicada en la revista mexicana Gatopardo, es el texto periodístico ganador de la convocatoria del 2009 que tuvo por jurado a Ámbar de Barros (Brasil), Juan Villoro (México) y Sergio Dahbar (Venezuela).

La crónica trabaja sobre los desaparecidos por la última dictadura cívico-militar argentina que, según el acta, es un tema que ya ha sido documentado exhaustivamente. Sin embargo, aquí se lo enfoca desde una nueva mirada única que le da una dimensión singular. La historia refleja la vida de los integrantes del Equipo Argentino de Antropología Forense, quienes llevan adelante un trabajo duro que exige dedicación completa y que, si bien es identificado desde la sociedad civil, este reconocimiento no se traduce en mejores condiciones de vida y de trabajo para quienes lo realizan.

Guerriero lleva a cabo un trabajo de investigación que abunda en detalles y comparte jornadas enteras con este equipo para conseguir un relato conmovedor pero lejos del sentimentalismo. Aquí también vale lo dicho anteriormente sobre el cambio del foco periodístico: la última dictadura y el devastador alcance de sus consecuencias son temas que, afortunadamente, están hoy en agenda mediática; sin embargo aquí el tema se aborda desde otra perspectiva y nos abre a ese submundo desconocido hasta el momento como es la historia y cotidianeidad del Equipo Argentino de Antropología Forense.

Hemos descripto cada una de las crónicas que integran nuestro corpus, previa definición de los criterios en los que nos fundamos para su construcción. Ahora, no resta más que pasar al capítulo siguiente en el que nos encontraremos con el análisis propiamente dicho de estas crónicas realizado a partir de algunas de las herramientas que el análisis del discurso provee.

3. EL CRONISTA EN SU RELATO: LA CRÓNICA COMO DISCURSO

La crónica, ya se ha dicho, es un género que asume con total honestidad lo que todo relato es: una construcción desde una perspectiva determinada. Siguiendo nuevamente a Susana Rotker, los cronistas modernistas “acentuaron el subjetivismo de la mirada” (ROTKER, 2005: 128) para diferenciarse de los *reporters* que escribían en función de las tendencias científicistas —objetivistas— en boga en aquellos años.

Sin embargo, esa mirada puede construirse y representarse de diferentes formas en este género, formas que harán parte, también, del estilo del cronista. Algunos autores construyen un sujeto textual que aparece manifiestamente en sus textos, otros tratan de limitar al máximo su intervención al punto de no nombrarse a sí mismos, siquiera como testigos o personajes de las historias que narran. Lo que interesa aquí es reconocer la especificidad de esa subjetivación que caracteriza al género y describir las herramientas discursivas de las que se vale cada cronista para construir su lugar en el relato y qué efectos de sentido generan estas elecciones.

3.1. Un nuevo sujeto entre lo real y lo ficticio

Para analizar los mecanismos y herramientas discursivas que emplean los cronistas es necesario, primero, precisar cuál es la entidad de este sujeto que se halla en los márgenes de lo real y lo ficticio.

Una de las características que Amar Sánchez (2008) determina como principal a la hora de especificar el género no-ficción es la subjetivación de las figuras reales que pasan a convertirse en personajes y narradores. Este aspecto distingue al género tanto del periodismo —en el que se trata de mantener un lenguaje distante y objetivo por parte del narrador y en el que no se construyen personajes— y de la literatura —en la que los personajes e incluso el narrador son creaciones textuales sin referencias externas necesarias.

El procedimiento de subjetivización introduce a los narradores y protagonistas en el relato, los ficcionaliza, dado que son personajes pero que no dejan de pertenecer al mundo real. Es esta simultaneidad un rasgo específico del género y la que establece el puente entre lo real y lo ficticio.

Se produce un constante desplazamiento entre el autor-periodista y el narrador, a diferencia de la literatura en la que el espacio ficcional se crea por la presencia de un narrador ficticio.

Los textos en general, y especialmente los géneros literarios, organizan un campo de referencia interna en el que los significados se relacionan entre sí y construyen una lógica y una verdad que sólo puede juzgarse al interior de esos marcos. Pero también están conectados con los campos de referencias externos. En la literatura, el primero prevalece sobre el segundo conformando el mundo de la ficción al cual se subordinan los elementos del campo de referencia externo (AMAR SANCHEZ, 2008: 42). En la no-ficción hay un constante juego entre ambos campos a partir del cual el lector puede elegir leerlos separados, o bien, leerlos al mismo tiempo como una representación del campo externo.

La especificidad del género pone el acento en una lectura simultánea en su condición de relato y de testimonio. Esta entidad particular que adquiere el cronista y el narrador, será fundamental para comprender ciertas formas de utilizar herramientas discursivas como los deícticos de persona y el tiempo presente.

3.2. Algunas nociones generales sobre el discurso

Con Benveniste (1977), entendemos por **enunciación** aquel proceso de apropiación individual de la lengua que implica su transformación en discurso. Cada vez que un individuo se apropia de ella, produce un **discurso** y, a su vez, la lengua misma como sistema integra en su interior las condiciones de su uso.

La noción de **sujeto** es, entonces, fundamental para dar cuenta de este proceso de transformación. Sin embargo, este sujeto no existe *a priori* de su práctica discursiva, sino que él produce su discurso y se produce a la vez a sí mismo: “Es ‘ego’ quien *dice* ‘ego’” (BENVENISTE, 1977: 85). Benveniste encuentra aquí el fundamento de la subjetividad, “El

acto individual de apropiación de la lengua introduce al que habla en su habla” (1997: 181), el discurso es el lugar de construcción del sujeto. Al mismo tiempo, toda enunciación postula un **alocutario**, un *tú*, dado que “la conciencia de sí no es posible más que si se experimenta por contraste” (IBÍDEM). Ninguno de los dos términos es concebible ni definible sin el otro.

Cada instancia del discurso constituye un centro de referencia interna del cual emergen las categorías de persona, espacio y tiempo: las coordenadas del punto cero de la enunciación son yo-aquí-ahora. Esto nos introduce en el fenómeno de los deícticos, esas entidades lingüísticas que organizan las relaciones interlocutivas, espaciales y temporales en torno al sujeto.

3.3. El fenómeno lingüístico de la deixis

Los deícticos son “individuos lingüísticos” que no pueden definirse ni explicarse sin relación al contexto de la enunciación en el que fueron creados, su significado se completa en cada instancia del discurso. El término deixis deriva del griego y significa señalar o indicar. Lozano, Peña-Marín y Abril, retomando a Lyons, definen la deixis como “la localización y la identificación de las personas, objetos, procesos, acontecimientos y actividades de que se habla por relación al contexto espacio-temporal creado y mantenido por el acto de enunciación” (LOZANO, PEÑA-MARÍN, ABRIL, 1999: 97). Jakobson los llama *shifters* o *embragues* (IBÍDEM: 95) y los define como símbolos-índices que se diferencian de los demás elementos del código lingüístico por la característica de que reenvían obligatoriamente al mensaje, e implican una referencia al proceso de la enunciación.

En función de los objetivos de este trabajo, los deícticos que nos interesa destacar son los que remiten a la situación de enunciación en la que el cronista está involucrado, y no aquellos índices que giran en torno al *yo-aquí-ahora* de los personajes de la historia y se ven representados en citas, diálogos reconstruidos, escenas, etc.

3.3.1. Índices de persona

El sujeto es la condición de posibilidad del discurso y, a su vez, es a través del discurso como el sujeto se introduce en su habla y se produce a sí mismo. Por tanto, los índices de persona son los que primero emergen en la situación de enunciación. Las personas gramaticales que funcionan como deícticos son el *yo*, *el tú* y *el nosotros inclusivo*⁶, formas que convierten a la lengua en discurso, a diferencia de la tercera persona gramatical (no persona) que no interviene en el acto de comunicación (RUIZ, 1995: 24).

El discurso periodístico implica una estrategia discursiva caracterizada por una prosa impersonal y distante y, por tanto, las huellas de la enunciación —y los deícticos— tratan de borrarse. La crónica es un género periodístico que reivindica el lugar de enunciación del cronista como un sujeto que mira y construye y por ello, los deícticos de persona aparecen con mayor frecuencia que en otros subgéneros del periodismo.

El corpus analizado puede dividirse, a grandes rasgos, en tres conjuntos, en función de la utilización que realizan de los deícticos.

La mayoría de los textos combinan fragmentos de lo que Benveniste denomina **enunciación discursiva** y **enunciación tipo historia**. Cada uno de estos tipos está caracterizado por la presencia o ausencia de deícticos, el uso de determinados tiempos verbales y formas personales.

La enunciación discursiva es “aquella en la que un /yo/ se enuncia y enuncia un /tú/, un /ahora/ y un /aquí/ en los que ese /yo/ habla” (LOZANO, et. al., 1999: 102). Los tiempos verbales que le corresponden son el presente, el pretérito perfecto y el futuro. La enunciación histórica excluye todas las formas lingüísticas autobiográficas: “En ella aparentemente nadie habla, los acontecimientos son enunciados como se han producido en su aparecer en el horizonte de la historia” (IBÍDEM). Por tanto, no hay deícticos y los tiempos verbales predominantes son el indefinido, imperfecto y pluscuamperfecto.

⁶ Benveniste diferencia el nosotros inclusivo (yo + tú), exclusivo (yo + él) y abarcativo (yo + tú + él). La pluralización de la primera persona forma una totalidad nueva ya que “no puede haber varios yo concebidos por el yo mismo que habla” (RUIZ, 1995: 25) pero la presencia del *yo* es siempre constitutiva del *nosotros* y este *yo* somete al elemento *no-yo* que puede recibir tres contenidos distintos: el *no-yo* es el alocutario, o es una tercera persona o incluye a ambos. Sólo la primera opción, el nosotros inclusivo, es puramente deíctico.

Los textos nunca presentan formas puras de *discurso* o *historia* sino que, aún cuando una de ellas prevalezca, se produce un pasaje de un modo a otro. Este primer grupo de crónicas analizadas, se caracteriza entonces por una marcada alternancia entre estos dos tipos de enunciaciones: hay fragmentos tipo historia en los que los deícticos están totalmente ausentes, pero otros segmentos en los que abundan los índices de persona que remiten al cronista. Éstos índices pueden aparecer solos, —independientes de los verbos—, incorporados como pronombres enclíticos o dentro de la conjugación misma de los verbos. Según Jakobson (IBÍDEM: 97), el tiempo y el modo verbal también actúan como deícticos: el tiempo como forma de localización temporal respecto al momento de enunciación, y el modo como expresión de la actitud del sujeto respecto a lo enunciado.

En la crónica *Pollita en Fuga*, de Josefina Licitra, los fragmentos discursivos aparecen casi siempre en las situaciones de encuentro entre la periodista y la protagonista de la historia, o bien con personajes secundarios (tía, celadoras, abogados):

Semorile ofrece **llevarme** esta misma noche hasta donde está Silvina: quiere que la sociedad sepa que a su cliente la golpearon y amenazaron de muerte.

Acepto.

Son las ocho y **estamos** en un auto con el fotógrafo. **Le cuento** cosas. El anecdotario de Silvina es una forma rara de pasar el tiempo. **Nos preguntamos** si habrá vidas sin elección (LICITRA, 2003: 11).

El siguiente párrafo ilustra la enunciación tipo historia presente en la misma crónica:

La vida de Silvina fue normal hasta los 6 años. Su padre se llamaba Beto, era sodero, y repartía sifones con un carro y un caballo por el partido de San Martín, a pocas cuadras de la Villa Hidalgo. Su madre, Zully, trabajaba en una fiambrería de Martínez y era, a decir suyo y del barrio, una mujer intachable (ÍBIDEM: 7).

Lo mismo sucede en *Cromwell, el cajero generoso*, de Juan Manuel Robles: enunciación histórica y discursiva se alternan en grandes fragmentos que coinciden, casi

siempre, con los relatos de los encuentros con el protagonista y la caracterización del contexto en el que se realizaron las entrevistas.

Yo había dado su nombre en la entrada del penal diciendo que era su amigo, **arriesgándome** a lo que a veces **nos arriesgamos** los reporteros: a que la persona que buscas te reciba mal (...) Cromwell Gálvez se mostró hostil y **me dijo** que sólo recibía a familiares. No fue lo único que hizo. Se quejó ante los guardias del penal y ellos le hicieron caso: **me detuvieron** y **me castigaron dejándome** cuatro horas encerrado por gracioso (ROBLES, 2007: 40).

Las alternancias también se dan en el extenso texto de Alberto Salcedo Ramos, *El testamento del viejo Mile*, aunque haya un mayor predominio de la enunciación tipo historia.

Zuleta **me pregunta**, con aire de burla, **si tengo idea** de cómo producían ellos el fuego. Se ve convencido de que **ignoro la respuesta** y **me lo hace sentir** con una cierta zorrería en los ojos. A lo mejor piensa también que **soy** una criatura disminuida, un pobre cristiano que estaría liquidado si la Civilización no actuara por él. Cuando confirma que, en efecto, **no sé de qué diablos me está hablando**, Zuleta responde su propia pregunta (SALCEDO RAMOS, 2003: 5).

Por otro lado, hay crónicas en la que la presencia del cronista a través de los deícticos de persona es constante a lo largo de todo su relato. Dentro de este corpus hay dos textos que pueden ubicarse claramente en este grupo: *El humanitario negocio de alquilar tu cuerpo para el progreso de la ciencia*, de Leonardo Faccio y *Seis meses con el salario mínimo*, de Andrés Felipe Solano Mendoza.

Las dos historias pueden enmarcarse en la tradición del periodismo *gonzo*: son crónicas de inmersión en las que el cronista es el protagonista y por ello su presencia es constante y se marca fuertemente por los índices de persona⁷.

Ahora ya son las dos de la tarde en punto: **llevo** veintiocho horas sin comer y, aparte de una jaqueca que **me mata**, **estoy** de mal humor. **He**

⁷ Esta idea se retomará en el apartado siguiente.

vendido mi cuerpo, pero con el hambre no se juega. **Llamo** a la enfermera y protesto.

(...)

Trato de levantarme para comer mejor, pero **descubro** que aún **llevo puestos** los cables del encefalograma. **Devoro** toda la comida en menos de un minuto y **me quedo sentado** en **mi sitio**, de seguro con cara de fastidio (FACCIO, 2007: 60).

Tengo hambre y **quisiera comprar** una bolsa de churros recubiertos de azúcar, pero **no me alcanza** la plata. Mañana **deberían pagarme mi cuarta** quincena y ahora **solo me queda** lo del bus. **Hago** fila en el paradero del 069, la ruta que desde hace dos meses **tomo cada día** para ir a **mi barrio** (SOLANO MENDOZA, 2007: 174).

El texto *Juan y la carta de amor que venció a su tristeza*, de Pablo Calvo, podría ubicarse entre el primer y el segundo grupo reconocidos hasta ahora. Aquí el cronista no es el protagonista de la historia pero está implicado en ella de una forma más directa que en las crónicas del primer grupo: Calvo fue el alfabetizador de Juan, el protagonista.

Encima, cada tanto volvía a faltar. **Yo me desanimaba**. Hasta **pensé en abandonar**. Por suerte, el destino **nos iba a enredar** otra vez. Fue cuando Juan **me tendió** su cuaderno para **preguntarme**:

— "Lali" ¿se escribe así? (CALVO, 2005: 5).

Por último, podemos marcar otra forma de utilización de los deícticos en el texto de Leila Guerriero, *El rastro en los huesos*, en el cual éstos son casi inexistentes.

Las diferencias entre una forma y otra radican, muchas veces, en el tipo de historia que se va a narrar: difícilmente puedan describirse las sensaciones por las que pasa el cronista como conejillo de Indias de la industria farmacéutica —como sucede en el texto de Faccio— sin referirse a sí mismo y a su subjetividad.

Otras veces, estas elecciones dependen del estilo del cronista —siempre que la historia lo permita. Tal es el caso de la crónica de Guerriero en la que se hace presente en

su texto a través de otras modalidades pero no por medio del uso de deícticos. Esta utilización es coherente con lo que la autora ha dicho en una entrevista, no sin ironía:

Hay mucho cronista moderno que cree que ser cronista es escribir ‘me siento en la confitería, pido un café, veo llegar a mi entrevistada’. (...) Cuando uno es joven, cronista y latinoamericano, corre el riesgo de pensar que no hay nada más interesante que uno mismo y en realidad el arte de escribir crónicas es desaparecer. La protagonista es la historia (GUERRIERO, 2009: s/n).

Vivir para contarlo: el autor protagonista

Según el docente y periodista Juan José Hoyos, la inmersión es el único camino para encontrar una historia (NIETO, 2007). Es necesario sumergirse por completo en el universo en el que transcurre y se construye una historia, ir al lugar de los hechos, acercarse a los personajes, pasar tiempo con ellos, leer documentos y antecedentes, exponer el cuerpo y el espíritu al acontecimiento, en resumen —y en palabras de Hoyos—, el periodista debe ir al mundo con el corazón abierto para obtener el poder de narrar la vida en toda su complejidad. (IBÍDEM: 148)

La inmersión sería, entonces, una metodología necesaria para la investigación y construcción de todo relato periodístico. En todos los textos que componen nuestro corpus de estudio, se pueden reconocer las huellas de la utilización de esta técnica: los cronistas se han sumergido en los universos de las historias de la misma manera que un etnólogo se zambulle en las comunidades que quiere investigar. Y esto recuerda a lo dicho por Reguillo en el capítulo 2, en cuanto a que los territorios de la crónica “no son solamente los del periodismo o los de la literatura” (REGUILLO, 2007: 45) sino que “avanza en legitimidad también en el discurso producido desde las ciencias sociales”. (IBÍDEM)

En el mismo sentido, Hoyos (2007: 188) lanza una provocación: “Es más, me atrevo a decir que el periodismo ha sido pionero en algunos de esos métodos, como el etnográfico, que luego se han ido aplicando poco a poco en las ciencias sociales”. Ejemplos de ello podrían ser los relatos de los primeros cronistas viajeros, quienes necesariamente

debieron sumergirse en nuevos territorios y comunidades, sin mantener demasiado contacto con sus lugares de origen.

Si bien todas las crónicas del corpus manifiestan un trabajo de inmersión, hay dos que particularmente se destacan en tanto los periodistas han llevado al límite esta premisa, poniendo el cuerpo de una forma mucho más directa: sometiéndose ellos mismos a ciertas situaciones extremas con el fin de *vivir para contarlo*.

El humanitario negocio de alquilar tu cuerpo para el progreso de la ciencia, de Leonardo Faccio y *Seis meses con el salario mínimo*, de Andrés Felipe Solano Mendoza son dos ejemplos de esta inmersión que pueden inscribirse, como decíamos, en la tradición del periodismo *gonzo*, aunque un *gonzo* aggiornado a los tiempos que corren.

El periodismo *gonzo* es un estilo dentro de la corriente del Nuevo Periodismo, que plantea un acercamiento directo a los hechos, convirtiendo al periodista en protagonista de lo que narra y ya no en testigo. El abordaje del tema es a través de la experiencia personal del autor. Uno de los íconos de esta corriente fue Hunter Thompson, cuyo artículo *El Derby de Kentucky es decadente y depravado* es considerado el primero propiamente *gonzo*. Nacido en los años '60, e influido por los movimientos contestatarios y revolucionarios, este estilo incluyó la utilización de drogas y alcohol como motivadores de la práctica del autor quien trataba de relatar su experiencia mediada por estas distorsiones.

En la actualidad, este tipo de periodismo no incluye necesariamente el consumo de drogas o alcohol, aunque sí implica ineludiblemente el sometimiento del periodista a una situación extrema, como una manera de poder pararse en el lugar del otro, vivir la experiencia y relatar desde allí lo que se siente.

Solano Mendoza vivió seis meses con el salario mínimo colombiano, en la ciudad de Medellín. Se mudó (vivía en Bogotá), alquiló una habitación tipo pensión, buscó un trabajo y no le dijo a nadie que en realidad era un impostor. Durante medio año vivió como un operario de fábrica, con el mismo cansancio y el mismo hastío, y sufriendo iguales renuncias frente a la escasez de dinero. Estar en ese lugar le llevó a preguntarse qué relación podría tener el agotamiento que producía esa vida de esfuerzos con el vertiginoso desarrollo del narcotráfico en la región al que muchos sectores populares se sumaron

atraídos por el dinero fácil. Ponerse en el lugar del otro, y más desde el propio cuerpo, contribuye a comprender su situación o, por lo menos, a replantearse algunas preguntas y ciertas opiniones.

Por su parte, Faccio se suma a la lista de “inmigrantes ilegales, universitarios, gente que necesita dinero con urgencia” (2007: 48) que se someten a la experimentación de la industria farmacéutica. Tal como sucede en el *gonzo*, aquí el autor intenta conservar la lucidez para poder recordar todo lo que ocurrió durante la prueba. Sin embargo, al igual que Solano Mendoza, Faccio se asumió como un impostor: “(...) un periodista que se disfraza de alguien que no es para descubrir una realidad que tampoco es la suya. Éste no es el caso de los conejillos de Indias que he conocido: latinoamericanos, europeos del Este y africanos que sí necesitan de este trabajo para mejorar sus vidas” (2007: 60).

Esto nos introduce en la cuestión de los narradores y las tipologías que aparecen en las crónicas ya que, para construir su lugar en el relato, el cronista se vale no sólo de herramientas discursivas, sino también, narrativas. La narratología modal de Gerard Genette, entendida como una de las vertientes dentro de una narratología general, puede aportarnos categorías útiles para poder reconocer y analizar estas estrategias.

Dentro de la categoría de *voz* que propone este autor, el concepto de *persona* resulta provechoso para echar luz en esta tipología. El narrador, que no es necesariamente el autor aunque ya describimos la situación particular de este género, puede tener diferentes grados de participación en el nivel diegético: el *narrador homodiegético* es aquel que participa como testigo de la historia que se narra, *autodiegético* es el que participa en calidad de protagonista y cuenta su propia historia y *narrador heterodiegético* es el que no participa en el mundo narrado. (KLEIN, 2007: 66)

En nuestro corpus, la mayoría de las historias son llevadas por un narrador testigo (*homodiegético*), que aparece con diferentes niveles de intromisión, aunque siempre esté presente. Los casos de Faccio y Solano Mendoza utilizan narrador protagonista (*autodiegético*). El texto que más puede acercarse al tercer narrador omnisciente, es el de Leila Guerriero, por su estilo más distante y su búsqueda de “desaparecer del texto”, aunque no puede encasillarse del todo aquí ya que en algunas ocasiones aparece la narradora como testigo.

3.3.2. Índices de tiempo

La temporalidad como categoría, también nace en la enunciación. De ella procede “la instauración de la categoría del presente y de la categoría del presente nace la categoría del tiempo” (BENVENISTE, 1977: 86). No sólo los circunstanciales de tiempo como *ahora, en este momento, hoy, ayer, mañana* (entidades que solo completan su sentido en la instancia de enunciación) constituyen índices de tiempo, sino también el tiempo verbal en su funcionamiento deíctico.

Se ha discutido sobre la entidad de los índices de tiempo presentes en los textos que contienen elementos en su superestructura tales como fechas de publicación o firmas. Así ocurre, por ejemplo, en las cartas y también en los textos periodísticos. En el libro *Lengua y Literatura. Los estudios Semióticos. El caso de la crónica periodística* se establecen dos niveles de análisis para abordar el tema de las localizaciones temporales y espaciales: el primero, de la crónica en sí, y el segundo, el de la superestructura que se despliega gradualmente desde la titulación de la nota, la ubicación en las secciones y hasta la inclusión en el diario o revista como totalidad.

De esta manera, la diferenciación entre texto y paratexto permiten reconocer los índices como deícticos en el texto de la crónica y como referencias cotextuales si se la enmarca en la página del diario o revista, la cual puede indicar el lugar de procedencia de la nota y la fecha de publicación. Tal es el caso del siguiente enunciado:

La última vez que Silvina cayó presa —el 5 de mayo pasado— estaba en la cama con su novio (LICITRA, 2003: 1).

La expresión podría ser un índice de tiempo cuyo sentido se completaría en la instancia de enunciación si, por ejemplo, hubiese sido dicha oralmente; sin embargo, al estar publicada en una página de revista con una fecha explícita, el lector puede completar la información a través de una referencia textual: se refiere al 5 de mayo del año corriente en el que se publica la nota, es decir, del año 2003.

En otras ocasiones, los deícticos no pueden completarse con información del paratexto por lo que podríamos llamarlos deícticos puros. Tales son los casos de los siguientes ejemplos:

Cumplió su reclusión por hurto agravado y apropiación ilícita. **Ahora** lo visito en el estudio de su abogado defensor (ROBLES, 2007: 42).

Seré un conejillo de Indias para la ciencia (...) Pero **ahora**, tengo ganas de salir de aquí. (FACCIO, 2007: 48).

A partir de **este momento** soy un código (IBÍDEM: 50).

Hoy Correa vive sus días en un exilio interior del que, **en este instante**, lo rescata un perro al que **ahora** amenaza con un puntapié. (SOLANO MENDOZA, 2007: 172).

De ahí que sean contadas las veces en que se quita la gorra de marinero. La gorra con la que, **en este momento**, se abanica el pecho. (SALCEDO RAMOS, 2003: 8).

Si bien no aparecen en un diálogo oral, lo que lleva implícito que nunca puede coincidir el instante en que el hecho sucede con el momento en que se enuncia —se escribe—, hay una intención del cronista por remitir los índices a la instancia de la enunciación como si lo escrito estuviese siendo contado en tiempo real.

La complejidad del estatuto de estas entidades dentro de la crónica nos acerca, a su vez, a la cuestión del uso del tiempo presente, un asunto que también merece especial atención.

Sobre el presente del relato y el presente de la enunciación

Desde la teoría de la enunciación, el presente se utiliza para situar un hecho como contemporáneo al momento de la enunciación. “Como referencia temporal no tiene más que un dato lingüístico: la coincidencia del evento descrito con la situación del discurso que lo describe” (LOZANO, et. al., 1999: 103). En los textos escritos, no puede coincidir el instante en que el autor escribe con el momento en que enuncia lo que enuncia. Esto nos conduce nuevamente a la distinción analítica de autor y narrador: el primero es una realidad empírica, el segundo una construcción textual. Sin embargo, como hemos escrito párrafos atrás, en el género no ficcional se produce un constante deslizamiento y

oscilación entre el narrador (aun en aquellos casos en que su función se limita a construir el montaje de los testimonios) que participa de la narrativización y el autor-periodista real responsable de la investigación (AMAR SÁNCHEZ, 2008: 42).

Según Irene Klein, quien retoma los postulados de la narratología de Gerard Genette, en tanto no es posible la enunciación sin enunciador, tampoco un relato sin narrador, “el ‘yo narrador’ existe como presupuesto —‘yo te cuento que’— que puede anteponerse al texto” (KLEIN, 2007: 64).

Es así que, a partir del deslizamiento que se produce entre autor y narrador y entre los campos de referencia externo e interno —aspectos que caracterizan al género— se abre la posibilidad de utilizar el presente cuando en verdad los acontecimientos ya han ocurrido..

Esta utilización del tiempo presente en la construcción de escenas se da en todas las crónicas analizadas coincidiendo con la alternancia de los fragmentos de enunciación tipo historia y enunciación discursiva:

Nueve meses hace que Juan y yo **estamos encorvados** sobre unos renglones azules (...) Es demasiado tiempo, pero el entusiasmo y la bravura de Juan me dicen que **hoy no es un día cualquiera**. Más bien **me avisa que hoy es “el” día**. (CALVO, 2005: 7).

Ahora **pido** la cuenta. **Pago** con dólares y me entregan un billete de 20 de vuelto. El local **está** oscuro, **no veo bien** (...) (ROBLES, 2007: 48).

Llegado a este punto, los ojos de Zuleta **tienen** el desenfreno del glotón (...) Casi podría decirse que **en este momento** la tierra es poca cosa para él. **Está levitando** en cuerpo y alma. **Me está hablando** desde arriba. (SALCEDO RAMOS, 2003: 11).

Son las cuatro de la tarde de un jueves de noviembre. Patricia Bernardi **está parada** en el vano de la puerta (...) **Toma** un fémur lacio y **lo apoya** sobre su muslo (GUERRIERO, 2008: 1).

Las dos crónicas que encuadramos en la tradición *gonzo* tienen, al igual que con los índices de persona, una presencia mucho mayor del uso del tiempo presente. El texto *Seis*

meses con el salario mínimo, además, está redactado por capítulos y casi en forma de diario íntimo por lo que la presencia del sujeto y del presente es constante.

Ya llevo un día en Medellín. **Sentado** en un bar del centro de la ciudad, **recorro** los clasificados del diario (SOLANO MENDOZA, 2007: 162).

Aquí viene el 069. **Está** repleto. **Allí va** el 069. (...) **Ya son** las siete y media. **No entiendo** por qué se tarda tanto en llegar el otro 069. (SOLANO MENDOZA, 2007: 176).

La jeringa **ahora apunta** a mi cabeza, desde mis espaldas: el líquido verde **no es más que** un gel que **va cayendo** sobre mi cuero cabelludo (FACCIO, 2007: 50).

A mi lado, **ahora** que estoy a punto de empezar el encefalograma previo a mi primera dosis de Tramadol, **está** El Uruguayo (FACCIO, 2007: 54).

El uso del presente brinda dinamismo y cercanía al relato, generando la sensación de que los acontecimientos ocurren frente a nosotros. Todas las crónicas analizadas recurren en mayor o menor medida a esta estrategia que se emparenta al concepto de escena, un relato visual, casi cinematográfico.

3.4. Apelativos

Las formas en que las personas son nombradas, el término léxico escogido en el discurso, también manifiesta grados de subjetividad. Todo apelativo pone en evidencia ciertas relaciones sociales y juicios de valor, permitiendo intuir algo de la relación entre el locutor y la persona designada.

Se usan, como la primera, segunda y tercera persona del verbo, para designar la persona que habla: el locutor; aquella a quien se habla: el alocutario y aquella de la cual se habla: el delocutor (ADELSTEIN, 1996: 29). Se los llama respectivamente locutivos, alocutivos y delocutivos.

En las crónicas analizadas los apelativos se trabajan de diferentes maneras.

En los casos que siguen, los cronistas utilizan preferentemente apelativos delocutivos como una forma de representar las voces de *otros*. Este uso les permite reflejar las opiniones de determinados grupos sociales y marcar su postura —la del cronista— con respecto a lo que se expresa en esas formas de polifonía, distanciarse muchas veces de la doxa. La crónica viene a pararse frente al discurso del periodismo que considera sus construcciones como verdades: en este género hay una reivindicación constante de las múltiples voces y miradas, entre las cuales se incluye la del propio periodista que ya no es más un observador imparcial.

Para el Estado, Silvina es un **monstruo** (LICITRA, 2003: 1).

— Yo la quiero a la **piba**, pero *para la gente* es una **bestia** (LICITRA, 2003: 7).

¿Cómo andas, “**Cromagnón**”? (CALVO, 2005: 2).

El primer caso es una interpretación de la autora sobre la visión que el Estado tiene sobre Silvina, a partir de la investigación que realizó sobre expedientes y de las charlas con el personal de las instituciones estatales para menores. Los otros dos ejemplos sí pertenecen a intervenciones de otras personas.

No es casualidad que cuando estos cronistas hablan en sus textos, eligen llamar a los protagonistas por sus nombres propios: las dos son historias particulares que están representando y materializando un universo que en los diarios es frecuentemente abordado desde cifras frías: la pobreza y la delincuencia o las víctimas de la tragedia de Cromagnón. En el caso de *Pollita en Fuga* hay un fuerte interés por destacar el nombre de la protagonista como una forma de reconocer que Silvina es una niña con una historia y una identidad, antes que *monstruo, secuestradora, líder, cabecilla, asesina*. Como escribió Reguillo, “La crónica, sin resolver la cuestión del acceso a un lugar legítimo de enunciación, fisura el monopolio de la voz única para romper el silencio de personas, situaciones, espacios, normalmente condenados a la oscuridad del silencio” (2007: 46).

Otros autores utilizan los apelativos, no tanto para reflejar las voces de otros, como sí para representar la suya propia, su valoración sobre los personajes y acontecimientos de la historia, las relaciones sociales que se traban en ella e incluso como una forma de sumar información al relato de manera sintética.

La delirante historia de Cromwell Gálvez, el **estafador más famoso de Perú** (ROBLES, 2007: 40).

(...) **el ex funcionario del banco** lleva una camisa blanca (ROBLES, 2007: 42).

El **amigo perfecto** (ROBLES, 2007: 43).

Él era el **rey**. El **Romeo de Chollywood** (ROBLES, 2007: 46).

En los ejemplos anteriores, los primeros apelativos delocutivos tienen una carga subjetiva baja y adelantan información sobre la historia del personaje. En el último caso, la opinión del cronista es fácilmente reconocible en el tono irónico de la comparación desmedida. Lo mismo ocurre en los ejemplos que siguen pertenecientes al texto *Seis meses con el salario mínimo*: la valoración del cronista en la elección de apelativos es fuerte y fácil de identificar.

El **señor con pinta de cantante de boleros** se ausentaba con frecuencia de la casa (SOLANO MENDOZA, 2007: 168).

Era **don Roberto Correa**. Me hablaba de él como del **diablo** y uno esperaba voltear y ver a **un tipo ceñudo y de ojos rojos**, tal vez con un revólver al cinto, listo para matarte con una sola mirada. Pero allí solo estaba **un viejo sin nada que hacer** (SOLANO MENDOZA, 2007: 170).

Había sido el **Padrino de mi cuadra**, el **maligno de dos manzanas a la redonda**, el **señor de las tinieblas local** (SOLANO MENDOZA, 2007: 170).

Alberto Salcedo Ramos los usa de igual manera en su crónica, aunque éstos no aparecen constantemente: hay una proporción menor en comparación con la extensión del texto.

Mujeres, parrandas, picardías y nostalgias redondean este testamento del **viejo**, al filo de sus 90 años recién cumplidos (SALCEDO RAMOS, 2003: 1).

Los fines de semana se le pierden, porque sabe que él los invitará a tomar unas copas y no quieren pasar por la pena de decirle que no a un **hombre que merece respeto**. (SALCEDO RAMOS, 2003: 1).

Los casos de las crónicas de Leila Guerriero y Leonardo Faccio son diferentes en cuanto a este aspecto: en el primero, prácticamente no hay otros apelativos que los nombres propios y las profesiones de los personajes de la historia. Como se ha dicho antes, el estilo de esta cronista marca un tratamiento del tema en el que la subjetividad se manifiesta por medio de otros mecanismos. En el segundo caso, el abordaje del tema mismo —también una opción del periodista— es el que impone el uso de esta categoría: una historia en donde el hombre como ser humano está cosificado por la industria farmacéutica y, por ello, los apelativos remiten casi siempre al mismo cronista-objeto, a cómo esta industria lo ve:

— Tú eres **Tramadol 8LF** —agrega sin mirarme, mientras revisa nos papeles (FACCIO, 2007: 50).

A partir de este momento soy un **código** (FACCIO, 2007: 50).

Seré un **conejo de Indias** para la ciencia (FACCIO, 2007: 48).

3.5. Subjetivemas

Siguiendo a Andreína Aldestein (1996), podemos decir que los subjetivemas son unidades léxicas (sustantivos, adjetivos, verbos y adverbios, principalmente) que informan acerca de una evaluación, valorativa o afectiva, del enunciador. Algunos subjetivemas pueden ser, a su vez, apelativos cuando remiten a una persona.

Aunque ciertas unidades léxicas funcionan en el discurso más habitualmente como subjetivas, todas pueden ser consideradas como tales ya que, según la situación de enunciación, pueden connotar en el enunciado todo tipo de juicios. Por ello, el contexto y las referencias cotextuales muchas veces resultan imprescindibles para su interpretación, tal como ocurre en el siguiente ejemplo de *Pollita en Fuga*:

La brigada entró en el cuarto con **modales bonaerenses** y la sacó a patadas (LICITRA, 2003: 1).

La expresión denota un juicio de valor negativo hacia la brigada (Dirección Departamental de Investigaciones) y un guiño hacia el público lector de la revista de rock Rolling Stone Argentina —en la que fue publicada la nota— que conoce el accionar de la policía bonaerense; aquella que se ganó el mote de “Maldita policía” durante la década del noventa y parte de la primera década del nuevo siglo.

La crónica de Licitra, al igual que la de Pablo Calvo, no tiene gran densidad de subjetivemas como sí sucede en otros textos a analizar. Sin embargo, aquellos pocos que utilizan tienen una alta carga subjetiva, como se manifiesta en el ejemplo anteriormente citado y también en el siguiente:

Juan y Griselda se conocieron en una marcha piquetera. Caminaban por la autopista de Avellaneda al Centro, en busca de justicia social. **Encontrarían algo mejor** (CALVO, 2005: 3).

La carterita de Juan se parece a su vida. Agujeros, cierre gastado, recuerdos sueltos, lugares vacíos (CALVO, 2005: 6).

Todas las demás crónicas que componen el corpus sí poseen gran cantidad de subjetivemas, algunos con fuerte carga subjetiva —valorativa o afectiva—, otros con menos.

Los ejemplos que siguen pertenecen al texto de Juan Manuel Robles y expresan claramente su valoración sobre el protagonista —una apreciación sin concesiones, impensable en una noticia de periodismo tradicional— y su opinión sobre el consumo y la década del noventa en el continente.

Cromwell Gálvez **no es un hombre guapo** (...) contribuye a darle un **aspecto carente de audacia y seguridad**, acentuado por esa raya al costado que usó desde tiempo inmemoriales (ROBLES, 2007: 43).

Hay algo **sinceramente atractivo en la forma de ser** de Cromwell: un **tipo campechano, ameno, transparente** (IBÍDEM).

(...) porque el **libre mercado en América Latina** siempre viene en **forma de neón** (ROBLES, 2007: 46).

Los subjetivemas que aparecen en el texto de Leonardo Faccio son fuertemente irónicos. Es importante recordar que la ironía es una de las figuras de la distancia enunciativa: una cita implícita atribuida a un enunciador anterior que le permite al enunciador actual “predicar algo de un objeto, pero también de sí mismo” (LOZANO, et. al., 1999: 160), presentar la voz de otro sobre la cosa y, a la vez, su opinión —burlesca— sobre eso dicho.

Al fin y al cabo, ser un conejillo de Indias en Europa **es el remedio más rápido y legal para aliviar los síntomas del desempleo** (FACCIO, 2007: 48).

Parece que vender el cuerpo, así sea para **un fin benéfico como son en teoría los ensayos clínicos**, siempre produce vergüenza (FACCIO, 2007: 58).

Puede reconocerse, en varios de los textos, la presencia de una hipótesis o idea general que los atraviesa⁸. Gran cantidad de los subjetivemas que eligió Solano en *Seis Meses con el Salario mínimo* tienen que ver con esta hipótesis implícita que el lector va construyendo a medida que avanza la crónica: en este caso, la desigualdad y la pobreza como condiciones favorables para la búsqueda del dinero fácil proporcionado por el narcotráfico. Más concretamente, por qué las bandas de narcotraficantes de las que Pablo Escobar fue promotor y máximo exponente, crecieron y se diseminaron tan fácilmente en Medellín.

Tutto Co-lo-re, una ironía si pienso en la **monocromática vida** que me espera como **operario de una fábrica** (SOLANO MENDOZA, 2007: 162).

No tener dinero es como **andar por la calle desnudo o haber perdido a la madre en la infancia**. Es difícil luchar contra ese **sentimiento de orfandad**. (...) Dicen que la única forma de dejar de pensar en el dinero es tener tantísimo que ya no importa su valor. ¿Y cómo se hace? ¿Traficando droga? (SOLANO MENDOZA, 2007: 174).

⁸ Este eje se retomará más adelante al trabajar los campos semánticos.

El texto de Leila Guerriero, que narra la vida de los integrantes del Equipo Argentino de Antropología Forense, produce una sensación de agobio, de oscuridad, de cansancio que se refleja en las elecciones de los subjetivemas: el trabajo de este equipo es un trabajo de hormiga, lento y de frutos a futuro.

Es viernes. Pero es **igual** (GUERRIERO, 2008: 9).

Hay sitios **así**. Sitios donde todas las **cosechas son tardías** (GUERRIERO, 2008: 11).

Es una **buena tarde. Por tanto. Por tan poco** (GUERRIERO, 2008: 16).

(...) cajas que dicen Kosovo, Togo, Sudáfrica, Timor, Paraguay: la ruta de **las mejores masacres del siglo que pasó** (GUERRIERO, 2008: 7).

En *El Testamento del Viejo Mile* el relato del protagonista, Emiliano Zuleta (Mile), cobra centralidad y es referido, en gran parte, a través del Estilo Indirecto Libre, por lo que a veces los enunciadores pueden confundirse. Los subjetivemas le sirven a Salcedo Ramos para expresar su valoración sobre el personaje y poner distancia, e incluso dudar, de las anécdotas de un interlocutor tan extrovertido como talentoso.

Luego agrega, **con seriedad teatral**, que el primer trago de ron que se tomó no fue por gusto sino por necesidad (SALCEDO RAMOS, 2003: 3).

A ratos, frente al espejo, **Zuleta es un Narciso** (...). Entonces, con **esa vanidad tan suya que no tiene fisuras por ninguna parte**, se dice en voz alta, para escucharse a sí mismo y para que lo escuche su propia imagen, que él, Emiliano Zuleta Baquero, es un viejo sinvergüenzón, carajo (SALCEDO RAMOS, 2003: 8).

Descarado, irresponsable. Más como un **polluelo desprotegido** que como el **gallo de casta que dice ser** (SALCEDO RAMOS, 2003: 22).

3.6. Campos semánticos y estética del lenguaje

El campo semántico es un grupo de palabras con afinidad conceptual. Si bien todo el lenguaje se estructura por campos semánticos, “del mismo modo que las unidades

léxicas aisladas, los campos semánticos no son subjetivos en sí mismos, sino que pueden manifestar subjetividad en determinados discursos” (ADELSTEIN, 1996: 33). La subjetividad del enunciador se manifiesta en la elección de un campo en particular en detrimento de otro.

En muchas de las crónicas, hay un uso estético del lenguaje relacionado a la temática y al contexto de la historia que narran. La manifestación de este lenguaje estético está en íntima relación con la construcción de campos semánticos y por ello se ha optado por analizarlos en conjunto.

En las crónicas *Pollita en Fuga; Seis meses con el salario mínimo; Cromwell, el cajero generoso y El Humanitario negocio de alquilar tu cuerpo para el progreso de la ciencia*, la elección estética de los términos léxicos y la construcción subjetiva de los campos semánticos está fuertemente relacionada a la historia que narran. Esto contribuye a la creación de mundos cerrados, sentidos plenos que revelan la filiación del género a la literatura. Como escribió Susana Rotker en su libro sobre la crónica modernista, “como material literario han logrado sobrevivir en la historia una vez que los hechos narrados y su cercanía perdieron toda significación inmediata, para revelar el valor textual en toda su autonomía”. (2005: 116)

Los ejemplos que siguen pertenecen al texto de Josefina Licitra:

Esta es su historia: una vida llena de **sexo, drogra, muerte y soledad** (LICITRA, 2003: 1).

Este campo semántico es interesante, sobretodo, por el medio en que fue publicada la crónica inicialmente: la revista rock Rolling Stone Argentina. “Sexo, drogas y rock’n’roll” es uno de los lemas que, nacido en la década del ’60, han sostenido quienes sentían el rock como forma de vida. No se sabe exactamente quién fue el primer enunciador, pero sí que la banda Rolling Stones fue una de las que contribuyeron a hacerlo universal.

En esta oración se percibe una tensión entre los términos escogidos para formar el campo: al comenzar una frase de la misma forma que el lema popular el lector intuye cómo terminará, sin embargo, se completa de forma casi opuesta con los términos “muerte y soledad”, con alta carga negativa.

Los botines (...) se gastaban generosamente en entradas a **boliches, remises, alcohol, cocaína, pastillas, porro y poxirrán** para todos. Silvina también se compraba **zapatillas**. Son su **perdición** (LICITRA, 2003: 6).

También hay algo aquí que parece hacer ruido al sentido común. Después de nombrar todos los vicios y adicciones en la que gastaban el dinero, la cronista destaca las zapatillas, separándolas de la enumeración anterior y atribuye el término “perdición” a estas últimas y no a todo lo demás, como se podría esperar. Quizás fue la misma Silvina la que puso en estos términos su debilidad por las zapatillas. Más allá de la cuestión simbólica que implican las zapatillas, estas elecciones permiten vislumbrar la complejidad de la protagonista, evitar las simplificaciones y pensar, más ampliamente, en el tratamiento de las personas que se realiza en las crónicas. Como decíamos anteriormente, no sólo el periodismo y la literatura se mixturán en este género sino también el discurso de las ciencias sociales: “Hay una arquitectura del discurso comprensivo que rompe la barrera ortopédica de la desimplicación”, escribió la antropóloga Rosana Reguillo (2007: 45).

La estética del lenguaje —y los campos semánticos— que caracterizan a esta crónica están vinculados a la marginalidad y la pobreza, pero con la particularidad de que la misma cronista se ha apropiado de expresiones y discursos de los grupos que trata de visibilizar y esto manifiesta un posicionamiento de la autora con respecto a lo que narra.

A los **9 años**, Silvina ya fumaba **porro, paraba con** bandas de la Villa Hidalgo y **jugaba con fierros** de 9 y 45mm (LICITRA, 2003: 7).

(está acusada) de **llevar de paseo** a más de diez personas (LICITRA, 2003: 2).

Estos enunciados pertenecen a la voz de la cronista y no a citas directas o indirectas de los personajes de la historia. Se puede notar aquí la apropiación en los términos como *porro, fierros, paraba con, llevar de paseo*, en lugar de *marihuana, armas de fuego, se vinculaba con, matar a*, que podrían encontrarse con mayor frecuencia en el lenguaje periodístico.

A su vez, se hace visible otra tensión entre el campo semántico marginalidad/delincuencia y el de niñez, o por lo menos, lo que el sentido común espera de una niña de 9 años. De allí la fuerza de la expresión “jugar con fierros”.

En la crónica de Leonardo Faccio se reconocen dos grandes campos semánticos que la atraviesan en su totalidad: uno, vinculado al trabajo, al dinero y los negocios; y otro, ligado a la salud y la farmacéutica. Si bien estos campos están en íntima relación con la temática del trabajo, y por ello se pueden pensar como ineludibles, el autor no sólo los utiliza para referirse a cuestiones técnicas que no podrían nombrarse de otra forma, sino como un juego de lenguaje, de paradojas e ironías que van construyendo en el texto la postura del escritor sobre el universo investigado.

Marcharme sería como haber postulado a un **empleo**, que te acepten y después faltar **a tu primer día de trabajo**. Al fin y al cabo, **ser un conejillo de Indias** en Europa es el **remedio más rápido y legal** para **aliviar los síntomas del desempleo** (FACCIO, 2007: 48).

Fue una **entrevista de trabajo**: ella quería saber **cuán apto** estaba yo para formar parte del **ensayo**, y yo, **en qué consistía todo** y **cuánto me iban a pagar** por eso (FACCIO, 2007: 52).

En España, ser conejillo de Indias es uno de los **trabajos** más requeridos por los **inmigrantes ilegales**. Algunos han convertido los **hospitales** en sus **centros de trabajo**, y el **dinero** que reciben por **vender sus cuerpos** en una especie de **salario mínimo** (FACCIO, 2007: 54).

El texto recorre la idea de que los experimentos de la industria farmacéutica sólo son posibles en un mundo desigual en el que los hombres se someten a cualquier circunstancia por conseguir dinero y que no tienen absolutamente nada que ver con el altruismo de aportar para el avance de la ciencia. De allí, la ironía que se plantea desde el título mismo: *El humanitario negocio de alquilar tu cuerpo para el progreso de la ciencia*.

Esta especie de dualidad se repite en *Seis meses con el salario mínimo*. Como se ha dicho en el apartado anterior, hay una hipótesis que recorre el texto o, al menos, una pregunta del autor, que tiene que ver con la pobreza y las malas condiciones de vida como terreno propicio para el desarrollo del narcotráfico en Medellín. El cronista, a medida que pasa los meses trabajando como operario, cobrando el salario mínimo y viviendo con lo justo, se plantea esta inquietud cada vez con mayor frecuencia.

En una oportunidad, visualiza en casa de una compañera de la fábrica textil un afiche sobre el comedor en el que un hombre se enfrenta a dos caminos: el Recto y el de la Perdición. Dice Solano:

En el primero, aparece la figura de un azadón, una mujer y unos niños sonrientes y una casa modesta con un jardín. En el segundo, hay una botella de aguardiente, un fajo de billetes y monedas, un arma y un ataúd (...) Hace unos meses, ese afiche me habría parecido de un maniqueísmo insoportable. Hoy también creo que solo hay dos caminos” (SOLANO MENDOZA, 2007: 184).

Previo a ello, comienza a hacerse preguntas:

Trabajan siete días a la semana, cincuenta y dos semanas al año, y crecieron en barrios populares donde sus amigos cambiaban de moto cada dos meses. Hoy sus amigos están muertos. ¿Es acaso mejor estar vivo y marcar trajeta en una fábrica? (SOLANO MENDOZA, 2007: 179).

Esta idea general se impone en la elección de los campos semánticos y de la estética del lenguaje. Lo que sigue son ejemplos de ambos campos:

Son las siete de la noche y acabo de salir de la **fábrica**. Los churros valen **mil pesos**. El bus, **mil cien**. Tendría que **pedir prestado**, pero la pregunta es a quién. No sé. En el trabajo todos estamos igual: en las últimas (SOLANO MENDOZA, 2007: 174).

Estuve muy cerca de mudarme a una habitación de **siete metros cuadrados** y **paredes descascaradas** en el barrio Manrique Central. Tenía una **cocineta a medio terminar** y un **baño sin cortina**. El antiguo inquilino **se había llevado los bombilos** (...) (*en un patio interior*) **hombres solos** refregaban su **ropa sucia** y la colgaban en un **alambre retorcido** (...) El árbol fue lo único que no encontré **amenazador** (SOLANO MENDOZA, 2007: 162).

Un **pedazo de guerra** que había parido el **narcotráfico** y continuado las **milicias, los paramilitares** y **las bandas** también tuvo lugar en la **sala de esta casa** y en la del frente (SOLANO MENDOZA, 2007: 170).

Lo mismo sucede con *Cromwell, el cajero generoso*. Dos grandes campos semánticos vinculados uno, al trabajo con números y otro, a los placeres mundanos, atraviesan a lo largo el texto y se relacionan entre sí estableciendo algunas supuestas contradicciones.

El hombre que **traga un sándwich de chorizo** delante de mí **sustrajo unos dos millones de dólares** del banco en el que trabajaba (ROBLES, 2007: 45)

Sin embargo, la valoración del cronista en este caso se manifiesta más en la elección de subjetivemas con fuerte carga valorativa —como se analizó en el apartado anterior— que en la puesta en la construcción de campos semánticos.

La **delirante historia** de Cromwell Gálvez, el **estafador más famoso del Perú (...)** **dilapidó cada centavo** en llevarse a la cama a las **vedettes más famosas de su país**, con quienes organizó **fiestas inolvidables** y **orgías truculentas** (ROBLES, 2007: 40).

Poner a una *top model* como la imagen de la campaña publicitaria de un dispositivo creado para el **consumo hiperbólico es un tanto irresponsable** (ROBLES, 2007: 46).

Al igual que sucedía con los subjetivemas, los campos semánticos del texto de Guerriero coadyuvan en la construcción del clima caracterizado por el agobio, el cansancio, la espera, la escasez. Las descripciones de los cuartos en los que trabaja el Equipo Argentino de Antropología Forense son representativas de esta templanza:

No es grande. Cuatro por cuatro apenas, y una ventana por la que entra una **luz grumosa, celeste**. Las paredes blancas, **sin mucho esmero** (GUERRIERO, 2008: 1).

Al final del pasillo hay un **cuarto oscuro**, fresco, las paredes cubiertas por estantes que trepan hasta el techo y, en los estantes, **cajas de cartón** de tamaño discreto con la **leyenda Frutas y Hortalizas** (GUERRIERO, 2008: 6).

De la misma manera, los que siguen son representativos de la invisibilidad en la que este equipo realiza su trabajo, una labor tan importante socialmente como poco reconocida en lo concreto:

En el vidrio de una de las ventanas que da a la calle hay un papel pegado: la cuadrícula de una fosa y el dibujo de 16 esqueletos. Desde la calle, **cualquiera que mire hacia arriba puede ver ese papel** pegado a la ventana. Pero lo que se vería desde allí es una hoja en blanco. Y, **de todos modos, nadie mira** (GUERRIERO, 2008: 8).

En el edificio hay un instituto de peluquería y depilación. Desde las ventanas se pueden ver, todos los días, señoras cubiertas por mantelitos de plástico y pelos envueltos en cáscaras de nylon como merengues flojos. **Pero da igual: aquí nadie las mira** (GUERRIERO, 2008: 13).

En *El testamento del viejo Mile* no pueden identificarse grandes campos semánticos que atraviesen a todo el texto, sino más bien pequeños grupos con afinidad conceptual en ciertos pasajes, así como tampoco hay una estética muy marcada en relación a la temática.

Al final de la crónica de Salcedo Ramos, las diferencias entre los dos juglares, Morales y Zuleta, quienes se disputaron el centro de la popularidad en sus años de juventud, es metaforizada como una guerra:

Lo cierto es que, desde sus **distanciadas trincheras**, siguieron **disparándose versos** (SALCEDO RAMOS, 2003: 35).

(...) fue más una **guerra de compadres** que de **enemigos**. Parecidos, casi idénticos en el carácter y en el talento, los dos se sentían a gusto en una **reyerta** que no era más que **polvorín para la platea, alharaca para mantener vivo el odio sin necesidad de matarse** (SALCEDO RAMOS, 2003: 37).

(...) como no pudieron **matarse**, como Morales no se lo llevó a él, ni él se lo llevó a Morales, ni se acabó la vaina, optaron por el recurso fácil de **declararse empatados** (SALCEDO RAMOS, 2003: 39).

3.7. Modalidades

La modalidad puede entenderse, de forma general, como la actitud que el enunciador asume con respecto a su enunciado y en relación a su enunciatario. La teoría de la enunciación recupera la noción gramatical de modalidad entendiéndola, según Adelstein, “como otro de los índices pertinentes para detectar la presencia del sujeto en un enunciado” (1996: 40). Algunos teóricos proponen una división necesaria entre modalidad de enunciación y modalidad de enunciado; otros agregan una tercera: la modalidad de mensaje.

Las modalidades de enunciación indican una relación interpersonal entre los participantes de una situación comunicativa. Según Benveniste, “la enunciación da la condiciones necesarias para las grandes funciones sintácticas”. La modalidad de enunciación puede ser imperativa, interrogativa o aseverativa.

En la modalidad de mensaje “se tiene en cuenta la construcción sintáctica de un enunciado y el valor semántico de algunos términos según su ubicación en ese sintagma” (RUIZ, 1995: 42). En muchos trabajos académicos, especialmente en aquellos que analizan noticias o tratamientos periodísticos de determinado tema⁹, se toma esta categoría para analizar los diferentes sentidos que se producen con las transformaciones sintácticas y las elecciones ideológicas que implican.

A los fines de este trabajo, no tomaremos la categoría de modalidad de enunciación ni la de mensaje, conservando solo la de modalidad de enunciado que resulta más significativa en función de los objetivos planteados.

Las modalidades de enunciado “caracterizan el modo en que el hablante sitúa el enunciado en relación con la verdad, falsedad, probabilidad o certidumbre y en relación también con una jerarquía axiológica que se expresa en juicios como ‘lo feliz’, ‘lo penoso’” (ATORRESI, 1996: 109). Es decir que podemos sub-dividir las, a su vez, en modalidades de enunciado lógicas y modalidades de enunciado apreciativas o valorativas.

⁹ A modo de ejemplo: El estudio de Ana Atorresi, *Lengua y literatura: los estudios semióticos: el caso de la crónica periodística y la tesina de grado de Antonela Scooco, La construcción discursiva del tópico inseguridad con motivo del surgimiento del “caso Blumberg”, en la prensa diaria argentina.*

En los siete textos que comprenden este corpus, las modalidades de enunciado valorativas son muy poco frecuentes. Si bien los cronistas están presentes en sus textos y dejan reconocer sus juicios de valor entre líneas, no utilizan demasiado este mecanismo para hacerlo: prefieren aprovechar otras formas que mostrar explícitamente su valoración a través de las modalidades apreciativas que son más directas.

Lo que sigue son algunos ejemplos que aparecen en el texto de Juan Manuel Robles, a modo de ilustración:

Era fácil entender que el interno tenía cierta clase de cercanía con él (ROBLES, 2007: 40).

Hay algo **sinceramente atractivo** en la forma de ser de Cromwell (ROBLES, 2007: 43).

Seis meses con el salario mínimo es el único texto que puede considerarse como una excepción en relación a este aspecto: utiliza modalidades valorativas con mayor frecuencia que los otros para hacer notar, por ejemplo, los cambios en sus estados de ánimo. Aún así, este mecanismo no es central para ello, como sí lo son la construcción de subjetivemas y de campos semánticos.

Estoy contento de no tener que llevar puesta una chaqueta (SOLANO MENDOZA, 2007: 162).

No esperaba que alguien se preocupara a tal punto por mi comida (SOLANO MENDOZA, 2007: 164).

Por fortuna, llevo puesta una camiseta amarilla. Soy neutral (SOLANO MENDOZA, 2007: 170).

Pero esta mañana de domingo (...) **casi siento lástima** por él (SOLANO MENDOZA, 2007: 172).

Es mejor ser pobre que rico (SOLANO MENDOZA, 2007: 177).

Las modalidades lógicas, en cambio, están presentes con mayor frecuencia en todas estas crónicas. La modalización de este tipo puede darse a través del uso de formas adverbiales (*sin dudas, posiblemente*), verbos modales (*se sabe, se confirmó*) y tiempos

verbales (*llegarían más tarde, hubieran podido llegar*). Se basan en criterios lógicos e implican siempre un refuerzo o reducción de la aserción.

En un género como la crónica en el que se reivindica la multiplicidad de voces y miradas, que no se postula como adalid de la verdad y que defiende, en cambio, la posibilidad de duda, es comprensible que la utilización de modalidades de enunciado que reducen la aserción sea muy frecuente.

A Josefina Licitra este mecanismo le permite asumir y representar su posición de observadora parcial e intentar acercar algunas hipótesis sobre el caso sin imponerlas como verdades definitivas:

El comienzo del fin, **suponiendo que las cosas terminaron**, fue en marzo y abril de este año (LICITRA, 2003: 2).

Gustavo Semorile le ruega, la abraza, la besa y muestra un trazo paternal que **parece sincero. Debe quererla** (LICITRA, 2003: 5).

Nos preguntamos si habrá vidas sin elección. (...) **cabe preguntarse** qué tipo de marca hay en la frente de Silvina. **En qué medida** la biografía es, siempre, una suma de elecciones (LICITRA, 2003: 11).

Habló también de 'mano blanda', y **quizás** no sea una cuestión de demagogia: **nadie sabe qué** tipo de mano le vendría bien a Silvina (**probablemente** la de un padre). **Pero sí queda claro que**, en términos prácticos, la que recibió hasta ahora no sirvió de nada (LICITRA, 2003: 12).

Leonardo Faccio también recurre con frecuencia a las modalidades para introducir las voces de otros. En algunas ocasiones, estas atribuciones refuerzan la aserción del cronista al considerarse citas de autoridad, es decir que la aserción se transfiere a especialistas, estudiosos o revistas de investigación de la materia que lo respaldan:

Según la lista FORTUNE 500 de las empresas que más dinero mueven en el planeta, los laboratorios de medicamentos y cosméticos (FACCIO, 2007: 48).

También las utiliza para esbozar hipótesis universales y para generar en el texto una sensación de confusión e incertidumbre similar al estado de ánimo que le produce a un humano el sometimiento a este tipo de ensayos.

La batalla de las farmacéuticas **no parece ser tanto** contra las enfermedades sino contra el tiempo (FACCIO, 2007: 58).

(...) todo **parece** ir bien hasta ahora. De lo contrario **no me habrían dejado solo, o al menos eso creo**. A lo mucho tengo un hambre terrible y dolor de cabeza, que **quizás sea por no comer. O tal vez** se deba a los efectos del Tramadol (FACCIO, 2007: 60).

Este clima de desconcierto y duda se repite en *Seis meses con el salario mínimo*, con intenciones similares: generar una empatía con el lector para facilitar la comprensión de aquello que siente un operario que vive con el salario mínimo en Medellín. El uso de los verbos en condicional contribuye a generar esta sensación:

Tengo hambre y quisiera comprar una bolsa de churros recubiertos de azúcar, pero no me alcanza la plata. Mañana **deberían pagarme** (SOLANO MENDOZA, 2007: 174).

Podría pedir que me presten para comprar los tenis. Valen 70.000 pesos. (...) **o tal vez podría** sacar un par a crédito en Flamingo (...) cuando me paguen, **preferiría** jugar a la lotería. **O entraría** a uno de los nuevos casino que abrieron en el centro. El azar **podría ser** un remedio contra la escasez (SOLANO MENDOZA, 2007: 176).

El autor de *El testamento del viejo Mile* recurre a la modalización de enunciados para atribuir la voz a Mile, tomar distancia y manifestar sus dudas y apreciaciones sobre las anécdotas que narra este personaje.

Convencido **tal vez** de que la risotada que ha generado su chanza es señal de buen clima, Zuleta me manda por fin el sablazo que venía preparando (SALCEDOS RAMOS, 2003: 3).

Pero esta vez ha sonreído, **tal vez porque** siente que la historia del espejo es más sobrecogedora que jocosa (SALCEDOS RAMOS, 2003: 7).

(...) quiere precipitarse hasta el fondo de sus propios ojos, allí donde, **según cuenta**, se ahogaron más de tres hembras ariscas (SALCEDOS RAMOS, 2003: 8).

Allí, **según él**, hay dos clases de mujeres: las que lo odian y las que lo aman (SALCEDOS RAMOS, 2003: 19).

Además de los usos ya citados e ilustrados, en la crónica de Guerriero también se reconoce la utilización de la modalización para reducir la aserción en las atribuciones de las citas. Es decir, cuando no hay certeza de lo que los personajes dijeron, y resulta relevante para la construcción de la escena, suele utilizarse el verbo de atribución modalizado:

— A mí los cementerios no me gustan —**puede haber dicho** Luis Fondebrider, estudiante de primer año de antropología (GUERRIERO, 2009: 2).

Este uso parece ser una concesión que se permiten los autores a la hora de redactar un texto que debe cumplir con el rigor de la investigación periodística pero que cuyas formas y estructuras pertenecen a la literatura.

3.8. Polifonía y discurso referido

Con el término polifonía nos referimos a la presencia de varias voces en un mismo enunciado, es decir, que el sujeto de la enunciación no sólo produce su propio discurso sino que incorpora en éste las voces de otros enunciadore, estableciendo así una suerte de red dialógica. Siguiendo a Bajtín, “todo hablante es de por sí un contestatario” (BAJTÍN, 1998: 258) y, por lo tanto, “todo enunciado es un eslabón en la cadena muy complejamente organizada de otros enunciados” (IBÍDEM).

Al introducir la palabra de otro en su discurso, el enunciadore no sólo la reproduce —con niveles diferentes de intervención— sino que le confiere algo de su propia voz y la hace entrar en una nueva relación dialógica con las palabras colindantes en lo que es, para

Bajtín, “una gradación infinita de niveles de extrañamiento y apropiación” (LOZANO, et. al, 1999: 149).

La polifonía puede reconocerse parcialmente en un texto ya que todo enunciado es de por sí un eslabón en la cadena infinita de significaciones, por lo que el primer origen de los ecos dialógicos serían imposibles de rastrear. Sin embargo, algunos recursos propios de este fenómeno, como los tipos de discurso referido y la ironía; pueden ser identificados y resultar fructíferos a los fines de este trabajo.

El discurso referido es uno de los fenómenos polifónicos que implica “discurso dentro del discurso, enunciado dentro del enunciado y, al mismo tiempo, discurso acerca del discurso y enunciado acerca del enunciado” (ATORRESI, 1996: 283). Los enunciados referidos se introducen en el discurso de otro conservando o perdiendo, en diferentes grados, su autonomía sintáctica y semántica.

Se pueden reconocer tres modelos de inclusión de un discurso en otro, con características y efectos de lectura diferentes: Estilo Directo, Estilo Indirecto y Estilo Indirecto Libre.

3.8.1. Estilo Directo

En este modelo la frontera entre el discurso citado y el citante es clara, el cambio de enunciador se encuentra marcado —en un texto escrito— por los dos puntos, las comillas y/o los guiones; los enunciados mantienen sus marcas deícticas de enunciación y también su construcción sintáctica. Hay un pacto de lectura implícito en este estilo por el que el lector entiende que el discurso citado ha sido dicho tal como aparece en el discurso citante que lo incorpora.

El estilo directo produce una ilusión de fidelidad al original, un mayor efecto de objetividad que es explotado por el periodismo al postular la presentación de “los hechos tal cual ocurrieron”. Por supuesto hablamos de efecto de objetividad, y no de objetividad a secas, ya que entendemos que todas las formas de referir un discurso implican una intervención, un recorte y una selección que conllevan siempre una marca ideológica, más allá de que la reproducción del discurso sea fidedigna. Además, ya se ha dicho, el hecho de

cambiar el contexto lingüístico y extralingüístico de las enunciaciones e introducirlas en uno nuevo las hace entrar en una nueva relación dialógica (en el sentido de Bajtín) y adquirir nuevas significaciones.

El estilo directo aparece con mucha frecuencia en todas las crónicas trabajadas. En algunos casos (Licitra, Guerriero y Calvo) los autores utilizan citas en estilo directo muy extensas y las cuales le permiten avanzar rápidamente en el relato, a través de la voz de otro.

— Clyde nos pareció un tipo raro, pensábamos “Cómo toma este viejo, cómo fuma” —dice Patricia Bernardi—. Nos invitó un trago, y cuando nos explicó lo que quería hacer creí que se nos iba a ir el apetito. Pero después nos llevó a comer, y nosotros éramos estudiantes, nunca habíamos ido a un restaurante elegante. Comimos como bestias. Pero teníamos miedo. El país estaba muy inestable, y pensábamos “Si acá vuelve a pasar algo, este gringo se va a su país, pero nosotros nos tenemos que quedar (GUERRIERO, 2008: 2).

En otras crónicas, en cambio, se recurre con igual frecuencia el estilo directo pero la extensión de las citas es mucho menor. Se suelen utilizar oraciones cortas, con información contundente e impactante, y combinadas con el estilo indirecto e indirecto libre. Esto ocurre, por ejemplo, en el texto *Seis meses con el salario mínimo*:

“Negrito, ¿y se acuerda cuando se nos metió ese muchacho con una esquirla en el cuello?”. Ese muchacho, al parecer, había llegado hasta la ventana donde estábamos parados. “No decía nada. Le brotaba sangre a chorros, estaba pálido el pobrecito, dio vueltas y después salió como si nada”. Lucero lo contaba horrorizada (SOLANO MENDOZA, 2007: 170).

También Leonardo Faccio utiliza este tipo de citas cortas. Quizás no sea una casualidad que los dos autores recurran al mismo uso: ambos textos tuvieron a Julio Villanueva Chang¹⁰ como editor, quien sostiene la idea de que la cita directa en la crónica

¹⁰ Cronista peruano, fundador y editor de la Revista Etiqueta Negra.

solo debe utilizarse allí donde su contundencia lo amerite y que éstas deben ser cortas y concisas¹¹.

(la enfermera) Se acerca y me pregunta:

— Hola. ¿Tú eres el del Tramadol?

El Tramadol es el analgésico por el que he aceptado vender mi cuerpo (FACCIO, 2007: 50).

Cuando se quita la camiseta para ponerse el pijama y acostarse en la cama que está al lado de la mía, veo que tiene el pecho depilado.

— Yo voy a probar ayahuasca —me dice

Estamos por comenzar lo que los médicos llaman el ‘período de adaptación’ (FACCIO, 2007: 54).

En el texto *Cromwell, el cajero generoso*, Robles recurre a las citas breves para dar ritmo al relato, ir y venir entre escenas o adelantar algún aspecto del personaje que describirá luego.

En la cárcel, acostumbraba ver películas en DVD. Recuerda con especial afecto *Una mente brillante*, la del matemático que se vuelve esquizofrénico y ve apariciones. Le pregunto qué libros leyó en tanto tiempo de encierro.

— No, la verdad no soy mucho de libros. Siempre me gustaron más los números.

El juego se llamaba TODI y al funcionario del Banco Continental le encantaba encerrarse con los amigos y las chicas a jugarlo (ROBLES, 2007: 44).

¹¹ Estas ideas fueron recogidas en el taller que Villanueva Chang dictó en el Centro Cultural España Córdoba, durante septiembre de 2010, como parte integrante del ciclo *Estados Alterados. Emergencias en el periodismo cultural* que organizaba este centro cultural.

El código lingüístico en la construcción de personajes

El discurso referido, tanto en estilo directo, indirecto o indirecto libre, puede utilizarse para desarrollar uno de los mecanismos centrales de la crónica como lo es la construcción de personajes.

El hecho de citar el discurso de otro que, tanto en su contenido como en su expresión, pueda resultar alejado del discurso del citante, supone por parte de éste la elección entre reformular el discurso ajeno o reproducirlo en sus propios términos. Muchas veces, la manera en que alguien se expresa dice mucho más sobre esa persona que el contenido mismo de lo expresado. En la literatura “se suele utilizar el cambio de código lingüístico precisamente para presentar un personaje, definirlo, caracterizarlo por ese código, o introducir otra voz ajena a la del autor” (LOZANO, et. al, 1999: 153).

Josefina Licitra apela a este recurso a la hora de construir una imagen sobre Silvina, la protagonista.

— Rati la *conchadetumadre* dame la ropa-. La brigada le pateó los riñones, el estómago, las piernas y el culo (LICITRA, 2003: 1).

— Me pegó —explica con la voz cansina. Adormecida—. Y había cerca un pibe con un fierro y se lo saqué de la mano y le tiré. Corriendo. Por la calle. Y no lo ví má. No lo mataba pero le iba a dar en el pie. Estaba cansada, pero era boluda porque era chica. Bah, soy chica. Pero al ser mi primera vez este pibe, y todo, era como que estaba reenamorada, y no me importaba si me pegaba. Y ahora él me escribió que va a salí, que va a cambiá. Pero es como los borrachos: dice no tomo má, pero ve un vaso de vino y te lo va a agarrá. Entonces él dice voy a trabajá, pero después se fuma un porro y yo no estoy haciendo nada y pum, me caga a palos (LICITRA, 2003: 15).

Lo mismo ocurre con la construcción del personaje de Emiliano Zuleta en el texto de Salcedo Ramos, en el que se citan expresiones coloquiales propias del lenguaje oral que caracterizan de lleno al personaje:

— Mamá descubrió tarde la trastada cuando ya era clavo pasado y no había nada que hacer —dice el maestro, mientras cruza las piernas en su butaca (SALCEDO RAMOS, 2003: 10).

— Caramba, mijito, yo tuve de 80 mujeres para arriba, porque fui travieso. Y si hubiese sido joven en esa época, hubiera tenido muchas más, porque ahora la mujer es más fácil y más silvestre. La mujer de ahora es mango bajito (SALCEDO RAMOS, 2003: 15).

Es interesante observar las fórmulas introductorias de los enunciados referidos que escogen algunos de los cronistas a la hora de citar las voces de otros. Los verbos que forman parte del campo semántico del “decir”, no solo introducen un discurso sino que aportan diferentes niveles de información en torno a éste, como se ha dicho, el discurso referido es enunciado dentro del enunciado y enunciado acerca del enunciado.

Las fórmulas pueden especificar el modo de realización fónica;

— Las mujeres —**suspira, relamiendo cada palabra**—. Las mujeres. Cosa linda en la vida (SALCEDO RAMOS, 2003: 11) .

explicitar la fuerza ilocucionaria;

— Una vez me perdí de probar un antidepresivo por el que pagaban mil doscientos euros, por hacer otro por el que me pagaron ciento ochenta — **se queja**— ¿Te das cuenta? (FACCIO, 2007: 54).

situar el enunciado dentro de una cronología discursiva;

— Es que la gente no respeta. No vaya a dejar la ropa colgada durante la noche. De pronto no la encuentra al otro día, **insitió** (SOLANO MENDOZA, 2007: 163).

o presuponer su verdad o falsedad.

— Fue una infancia feliz y se lo digo con toda la boca —afirma el maestro, nostálgico (SALCEDO RAMOS, 2003: 5).

Además de estos usos —frecuentes en el lenguaje periodístico— podemos reconocer una forma particular de atribución de enunciados en la crónica *Pollita en fuga*, en la que la autora combina irónicamente los enunciados citados con los verbos de atribución.

— Rati puto —**saludó** Silvina. Le pegaban más fuerte y no la dejaban vestirse (LICITRA, 2003: 1).

— Mirá que soy chorro y te puedo meter un tiro —**explicó** Luis.

— Mirá que soy policía y te voy a meter en cana —**contraexplicó** el de la jarra.

Hay ciertos conceptos que son esclarecedores (LICITRA, 2003: 9).

La ironía se produce por la contradicción de los significados: para el sentido común, el campo semántico que recubre la acción de saludar no incluye el verbo insultar, así como tampoco los otros enunciados se definirían como una explicación.

3.8.2. Estilo Indirecto

En esta forma de referir el discurso, el enunciado citado pierde su autonomía, se subordina sintácticamente al discurso citante y se borran las coordenadas de la enunciación original. Esto último se manifiesta, sobre todo, en la sustitución de deícticos, en la incorporación del *que* introductor de la cita y en el cambio de tiempos verbales.

El discurso indirecto contempla otro pacto de lectura: supone la reformulación por parte del enunciador citante de aquello que cita. El enunciador puede reproducir más o menos fielmente la expresión citada o bien sintetizar su contenido, o utilizar sus propias palabras para transmitir lo que el otro dijo en las suyas (LOZANO, et. al, 1999: 151). Este estilo comporta siempre una interpretación por parte del citante y por ello genera un efecto de objetividad menor.

Como se ha adelantado en el apartado anterior, en las crónicas trabajadas se identifica un uso muy frecuente del Estilo Directo combinado con Estilo Indirecto e Indirecto Libre, con la excepción de Leila Guerriero que refiere casi todas las citas en directo y usa muy poco los otros dos estilos.

En los siguientes ejemplos, la reformulación que realiza el enunciador implica una síntesis evidente del discurso citado:

La miro a Mirta: la gente simpática y maternal no trabaja en lugares como éste. Ella como adivinando, me muestra una sonrisa de marfil. Cuenta que la idea del instituto es conocer la historia de cada interna, recuperarlas para la sociedad, tener con ellas un trato personalizado (LICITRA, 2003: 4).

Cromwell dice con orgullo que ellos jamás se enteraron de cómo hacía él para llevar a cabo su jugarreta electrónica (ROBLES, 2007: 47).

A su vez, se da un proceso de narrativización del discurso citado que permite extraer el contenido de lo dicho y condensar su expresión. En el ejemplo que sigue, la cita es una síntesis de varios enunciadores anónimos identificados con la gente —o el pueblo— y el decir popular:

¿Quién bautizó el barrio sabía acaso que la santa había sido mártir? Dicen que Inés fue juzgada por rechazar un pretendiente noble y sentenciada a vivir en un prostíbulo, donde permaneció virgen gracias a varios milagros. De acuerdo con las Actas de su martirio, aunque fue expuesta desnuda, los cabellos le crecían de manera que tapaban su cuerpo. El único hombre que intentó desvirgarla quedó ciego. Pero Santa Inés lo curó a través de sus plegarias. Luego fue condenada a muerte y decapitada (SOLANO MENDONZA, 2007: 164).

En otros ejemplos, la fidelidad del discurso citado y el citante parece ser mayor:

Cuando la mujer se marcha, Zuleta dice que si por lo menos tuviéramos una botella de whisky, la conversación sería agradable (SALCEDO RAMOS, 2003: 2).

Margarita Pinto dice eso en el espacio para fumadores (...). Después dice que los restos de su hermana fueron identificados por los antropólogos en 2006 (GUERRIERO, 2008: 14).

3.8.3. Estilo Indirecto Libre

Se trata de un Estilo Indirecto en el sentido de que el enunciador introduce el discurso ajeno en el suyo, lo traslada a su situación enunciativa, pero también es, en cierto sentido, un Discurso Directo en el que el enunciador deja hablar al otro con sus propias palabras, su lengua, sus expresiones características, los giros, exclamaciones, repeticiones e incluso deícticos propios del estilo directo. No pretende simplemente reproducir el sentido de lo enunciado, sino también la forma en que lo expresó (LOZANO, 1999).

Otra cuestión propia de este estilo, y que se observa frecuentemente en las crónicas, es lo que Ana Atorresi denomina conjunción discursiva (1996: 283). Este término designa la contaminación de voces que puede darse en una secuencia discursiva: se da un contacto tal entre el discurso citado y el citante que llegan a integrarse dentro de un mismo enunciado, muchas veces, con la imposibilidad de reconocer su fuente enunciativa. Los fragmentos que siguen ilustran esta contaminación que puede tener diferentes gradaciones:

Cromwell Gálvez descansa las manos para pensar un momento. No está seguro de la respuesta, pero me dice que todo es cuestión de práctica (ROBLES, 2007: 42).

Aquí no se comprende si el cronista piensa que Cromwell “no está seguro de la respuesta” o si es el mismo personaje quien ha dicho que no estaba seguro.

Entonces, con esa vanidad tan suya que no tiene fisuras por ninguna parte, se dice en voz alta, para escucharse a sí mismo y para que lo escuche su propia imagen, que él, *Emiliano Zuleta Baquero, es un viejo sinvergüenzón, carajo* (SALCEDO RAMOS, 2003: 8).

Zuleta reconoció su propia desdicha en los ojos tristes del hombrecito de apariencia correcta que tenía al frente. Quiso abrazarlo, *caramba*, o por lo menos darle las gracias por notificarle, con su sola presencia, que el destino no podía ser tan injusto (SALCEDO RAMOS, 2003: 7).

Los enunciadores se confunden, ambos hablan en el mismo enunciado y se conservan los términos coloquiales y el tono de la expresión del personaje.

Asomaban sus ademanes de queja, los ojos molestos, cierta indignación bajo el pelo grasiento. ¿Es que cualquier periodista entra aquí como si nada? El oficial hacía gesto de mea culpa (ROBLES, 2007: 40).

Cromwell confiesa tener mucho tiempo libre. La calle es dura cuando dejas la prisión, así que se ha propuesto capitalizar la experiencia vivida (ROBLES, 2007: 43).

La pregunta es atribuida a Cromwell, el personaje. Sin embargo, no está introducida, no sabemos si es él quien la dijo o bien, es una licencia del autor que hipotetiza sobre lo que el personaje estaría diciendo en ese momento sin que él pueda escucharlo, con el fin de construir la escena. Lo mismo ocurre en el segundo ejemplo con “la calle es dura cuando dejas la prisión”, enunciado que podría haber sido dicho por el personaje o por el cronista.

— ¿Qué te pasa? —sacó pecho— ¿Porque sos rati no le podés convidar a mi primo?

Ahí fue cuando, *faaaa*, le tiró la jarra a la mierda. “Silvina, te mato porque voy en cana”, le gritó Luis pero ella redobló la apuesta y cuando el policía sacó los dientes ella, *faaaa*, le dio un cross en la mandíbula (LICITRA, 2003: 9).

Visiblemente, hay varios enunciadores aquí. La anécdota fue recogida por Licitra en una charla con Betty, la tía de la protagonista. Aún así, no se sabe con certeza si quien usó estas expresiones fue Betty (y fueron citadas en estilo indirecto libre por Licitra) o fue la misma cronista que tomó la jerga y las onomatopeyas propias de la oralidad para montar una situación de acción y movimiento. Esta superposición de enunciadores —llamada conjunción discursiva— es, precisamente, uno de los puntos que caracterizan al Estilo Indirecto Libre.

Como ocurre con el Estilo Indirecto, esta forma de referir los discursos implica una reinterpretación del enunciado citado y un efecto de objetividad y fidelidad menor. A su vez, son estos dos estilos —más que el directo— los que brindan mayor libertad a los cronistas para representar su visión, su voz y su postura en su propio texto.

Con el trabajo sobre esta última sub-categoría damos por concluido el capítulo de análisis, para adentrarnos en las reflexiones finales de este trabajo.

RECAPITULACIÓN Y REFLEXIONES FINALES

El campo del periodismo y la literatura y la cuestión latinoamericana fueron los dos grandes elementos sobre los que comenzamos a delinear lo que más adelante sería esta investigación. Dentro de ese inmenso campo de cruces elegí trabajar con crónicas y retomar, a través de la construcción del corpus, aquel interés por las historias, las vidas y las identidades de nuestro continente.

El relevamiento de las tesinas de grado de Comunicación Social de la Universidad Nacional de Rosario dejó en evidencia que, si bien muchos de los trabajos realizados se enmarcaron en el amplio campo del periodismo y la literatura, ninguno de ellos abordó la crónica en particular. Más allá de los intereses y las preferencias personales, esta situación constituyó un importante aliciente a la hora de elegir la crónica y no otros géneros que también pudiesen ubicarse dentro del mismo campo.

Dentro de las reflexiones y estudios que se han realizado sobre el género, coincidimos con aquellas —quizás más contemporáneas— que emprenden el esfuerzo de reconocer y analizar las características autónomas de la crónica tratando de superar aquellas otras definiciones que se refieren a ella como un producto indefinido. En este sentido, se buscó trabajar con uno de los puntos que la autora Ana María Amar Sánchez caracterizó como fundamentales en la no-ficción: la subjetivización de las figuras de lo real que pasan a constituirse en personajes y narradores (AMAR SÁNCHEZ, 2008: 54).

Puntualmente, hicimos foco en la subjetivización del cronista más que en la de los personajes. El objetivo que nos propusimos en esta investigación fue analizar las herramientas discursivas de ese periodista/cronista/narrador que se desliza constantemente entre lo real y lo ficticio.

A partir del reconocimiento de las categorías provenientes del análisis del discurso y de las reflexiones en torno a su funcionamiento, podemos decir que las modalidades de construcción de ese espacio en el texto varían con los estilos de los autores y con las temáticas que abordan. Si bien no se pretende retomar todas las particularidades que se han analizado en el capítulo 3, sí se realizará una puntualización resumida de cómo han utilizado los autores estas categorías.

Con respecto al uso de los índices de persona, las crónicas del corpus fueron divididas en tres: el primer grupo, constituido por la mayoría de ellas, combinan grandes fragmentos de enunciación tipo historia y enunciación tipo discurso. Esto hace que en la misma crónica puedan reconocerse fracciones de texto bien diferenciadas en las que, o bien aparecen gran densidad de deícticos y se utilizan tiempos verbales como el presente, el pretérito perfecto y el futuro, o bien no hay registro alguno de los índices de persona y se utilizan preferentemente los tiempos indefinido, imperfecto y pluscuamperfecto. Por supuesto, el cronista se hace presente más explícitamente en los fragmentos tipo discurso que, además, suelen coincidir con los encuentros u entrevistas del autor real con protagonistas, testigos o informantes.

El segundo grupo está integrado por aquellas crónicas que denominamos de inmersión o bien, de periodismo *gonzo*. Por esta misma cualidad, la presencia del cronista a través de los deícticos de persona es constante, ya que el autor real ha sido el protagonista de la historia y es, a su vez, su narrador.

Por último, está el texto de Leila Guerriero. Esta autora construye un estilo en el que ella misma aparece como una sombra, una mediadora entre la historia y los lectores. Su interés está puesto en “desaparecer de la historia”, en referirse a sí misma lo menos posible y por ello los deícticos de persona son casi inexistentes en su crónica. Sin embargo, su presencia está allí y es construida por otros mecanismos como por ejemplo los campos semánticos y los subjetivemas.

En el trabajo con los índices de tiempo, la división en tres grupos se mantiene. Para resumir, se puede decir que allí donde aparecen mayor cantidad de índices de persona también hay una mayor densidad de índices de tiempo.

Al analizar esta categoría, surgieron dos cuestiones importantes que no pueden ser soslayadas: por un lado, en los textos escritos, este análisis debe realizarse en dos niveles, el del cuerpo de la crónica y el de la superestructura en la que se inserta. En función de ello, algunos índices pueden marcarse como puros mientras que otros pasan a ser referencias co-textuales cuando se insertan en el marco de la superestructura (fecha del diario, por ejemplo).

Por otro lado, está la cuestión del presente del relato (presente del narrador) y el presente de la historia (presente real del autor). Todos los autores utilizan la construcción de escenas y el tiempo presente para generar la sensación de que los acontecimientos ocurren frente a nuestros ojos, y ese tiempo presente es una coordenada temporal que se establece en torno al sujeto, es decir al autor-narrador. Aquí entra en juego la particularidad de este sujeto entre lo real y lo ficticio que caracteriza al género: el tiempo presente lo inserta en el relato porque en función de él se ordena la temporalidad. Sin embargo, todos esos acontecimientos ya han ocurrido en la historia por lo que nunca podrá coincidir el evento descrito con la situación del discurso que lo describe. Deja de ser presente del autor para ser presente del narrador, aunque sabemos que esos acontecimientos efectivamente han ocurrido.

Los apelativos que se utilizan en los textos pertenecen a los tres tipos que identifica Adelstein (1996): locutivos, alocutivos y delocutivos. Básicamente, podemos identificar cuatro formas diferentes de uso de esta categoría, aunque no en forma pura ya que en algunas crónicas las tipologías se mezclan.

Una de las modalidades corresponde a aquellos cronistas que usan los apelativos, preferentemente, para representar su propia voz en el texto, su valoración personal sobre los personajes y los hechos de la historia y poner de manifiesto las relaciones sociales que se traban en ella. Dentro de este caso, se pueden citar los textos *Seis meses con el salario mínimo*; *Cromwell, el cajero generoso* y *El testamento del viejo Mile*.

Otra de las formas es utilizarlos para representar las voces de *otros* en el texto. Este uso les permite a los cronistas reflejar las opiniones y concepciones de determinados grupos sociales sobre los personajes o los hechos de la historia, y a su vez, marcar su posición con respecto a lo que se expresa en esas formas de polifonía, distanciarse muchas veces de la doxa. Esto, decíamos en el capítulo anterior, tiene que ver con el lugar de la crónica como discurso y como género: hay una reivindicación constante de las múltiples voces y miradas, entre las cuales se incluye la del propio periodista que ya no es un observador imparcial.

Por último, se marcaron los usos que hicieron Leila Guerriero y Leonardo Faccio. En el caso del texto de la cronista, prácticamente no se utilizan apelativos con carga subjetiva más que los nombres propios y las profesiones de los protagonistas. En el texto

de Faccio, los apelativos casi siempre remiten a él, y esto puede ser una cuestión impuesta por la temática, ya que se trata de una historia en la que el hombre está cosificado por la industria farmacéutica transformándose en un conejillo de Indias, por lo que los apelativos remiten casi siempre a la visión que esta industria tiene sobre ese objeto humano.

Con respecto a los subjetivemas, podemos decir que todos los textos que componen el corpus hacen uso de ellos, ya sea con mayor o menor carga subjetiva, pero siempre están presentes representando la mirada del cronista.

Los textos de Josefina Licitra y Pablo Calvo, tienen una menor densidad de subjetivemas que los otros, sin embargo no dejan de reconocerse en el texto y cuando aparecen, suelen ser subjetivemas con fuerte carga valorativa o apreciativa.

Como decíamos, todos los demás cronistas echan mano con mucha frecuencia a esta categoría que permite construir su espacio y su mirada con mayor sutileza que otras herramientas como los deícticos o los apelativos. Algunos, como Leonardo Faccio, tienen un estilo de escritura en clave irónica, lo que también se refleja en la elección de subjetivemas.

Analizamos de forma conjunta la cuestión de la construcción de campos semánticos y la elección estética del lenguaje ya que ambos se encuentran íntimamente relacionados. Por supuesto, todas las crónicas —y todos los textos en general— se construyen por campos semánticos. Sin embargo, la subjetividad del enunciador se manifiesta en la elección de un campo determinado en detrimento del otro.

Muchos de estos campos están vinculados a una elección estética de los términos léxicos que contribuyen a crear mundos textuales, sentidos cerrados que ponen de manifiesto la vinculación del género a la literatura. Es decir que, si bien estos campos y términos están en relación con la temática del trabajo, y por ello se pueden pensar como ineludibles, los autores no sólo los utilizan para referirse a cuestiones técnicas que no podrían nombrarse de otra forma, sino como un juego de lenguaje que va construyendo en el texto la postura del escritor sobre el universo investigado.

Un caso particular es la crónica Pollita en Fuga ya que, además de construir su texto a través de grandes campos semánticos como lo hacen todas las crónicas y elegir un

universo estético que coadyuva en la creación de esos mundos, la cronista se ha apropiado aquí de expresiones y discursos de los grupos que trata de visibilizar. Es decir, no retoma ese vocabulario y formas de expresión en citas, en parafraseo o reconociendo que pertenecen a otros personajes, sino que los incorpora a su propia voz. Esto manifiesta claramente un posicionamiento de la autora con respecto a lo que narra, además de hacer visible su implicación a través del discurso comprensivo que caracteriza el lugar de enunciación de la crónica del que se habló anteriormente.

En relación a la categoría de modalidad, hemos especificado los tres tipos de modalidades: de enunciado, enunciación y mensaje. Sólo hemos sostenido la categoría de modalidad de enunciado ya que las otras dos no resultaron significativas a la hora de analizar el lugar del cronista en su texto.

Dentro de esta sub-categoría se reconocieron muchas más modalidades lógicas — verdad, falsedad, probabilidad, certidumbre— que modalidades apreciativas. Sólo en el texto *Seis meses con el salario mínimo* se reconocieron algunas modalidades de enunciado apreciativas. Si bien los cronistas están presentes en sus textos y dejan reconocer sus juicios de valor lógicos o valorativos entre líneas, no utilizan demasiado este mecanismo para hacerlo. Evidentemente, aprovechan otras formas (campos semánticos, subjetivemas) antes que la modalidad apreciativa que exhibe más explícitamente su valoración.

Las modalidades lógicas, en cambio, están presentes con mayor frecuencia en todas estas crónicas, ya sea a través del uso de formas adverbiales (*sin dudas, posiblemente*), verbos modales (*se sabe, se confirmó*) y tiempos y modos verbales (*llegarían más tarde, hubieran podido llegar*). En este género, en el que se reivindica la multiplicidad de voces y miradas y se defiende la posibilidad de dudar, es comprensible que la utilización de modalidades de enunciado que reducen la aserción sea muy frecuente.

Los cronistas las utilizan para representar su posición de observadores parciales, acercar hipótesis sobre las causas o consecuencias de las historias sin imponerlas como verdades definitivas, introducir las voces de otros y marcar su posición con respecto a éstas (duda, distancia, descrédito), contagiar estados de ánimo (el caso de Faccio y Robles en los que se genera duda e incertidumbre, relacionadas a los temas abordados). Además,

hay otro uso particular que se manifiesta en el texto de Guerriero y que es utilizada en otras crónicas por fuera de las que componen este corpus: la utilización de la modalización para reducir la aserción en las atribuciones de las citas. Es decir, cuando no hay certeza sobre lo que han dicho ciertos personajes pero resulta relevante para la construcción de la escena, suele citarse utilizando el verbo de atribución modalizado. Por ejemplo “— A mí los cementerios no me gustan —puede haber dicho Luis Fondebrider” (GUERRIERO, 2009: 2).

Por último, hemos trabajado la cuestión de la polifonía, donde analizamos las tres formas de referir un discurso y la apelación al recurso de la ironía. En todas las crónicas aparecen con mucha frecuencia los tres estilos de discurso referido: directo, indirecto e indirecto libre.

En relación al estilo directo, se ha marcado que algunos autores utilizan citas muy extensas en las que el relato avanza rápidamente. El cronista deja hablar en grandes fragmentos a sus personajes, tal es el caso de *Pollita en fuga* y *Juan, la carta de amor que venció su tristeza*. Otros prefieren destacar sólo algunas frases contundentes en estilo directo y referir el discurso de los personajes mayormente a través del indirecto e indirecto libre, como sucede en los textos de Salcedo Ramos, Robles, Solano Mendoza y Faccio. Particularmente en el texto de Robles, se utilizan las citas directas para adelantar información que se desarrollará después, para pasar de un escenario —escena— a otro y para dar dinamismo al relato.

El estilo directo sostiene un pacto de lectura por el que el lector entiende que el discurso citado ha sido dicho tal como aparece en el discurso citante que lo incorpora, por ello se produce una ilusión de fidelidad y un efecto de objetividad mayores. Sin embargo, la edición del discurso de otro y las nuevas relaciones que adquiere esa cita al ubicarse al interior de la crónica, implican de por sí una intervención.

El estilo indirecto se sostiene por otro tipo de pacto de lectura: supone la reformulación por parte del enunciador citante de aquello que cita, comporta siempre una interpretación por parte del citante y por ello genera un menor efecto de objetividad. Todas las crónicas lo utilizan mucho, en algunas ocasiones sintetizando el contenido del discurso del citado, en otros reflejando más o menos fielmente la expresión utilizada por el

citado o bien, utilizando las propias palabras del citante para transmitir lo que el enunciador citado dijo en las suyas.

En relación al indirecto libre, que mezcla directo e indirecto, podemos decir que también se sostiene en el mismo pacto de lectura que el estilo anterior: la reformulación y la intervención del cronista es mucho más explícita, generando menor objetividad. Aquí los enunciadores se confunden, dos o más hablan en el mismo enunciado produciéndose una contaminación de voces en la misma secuencia discursiva.

Antes de finalizar, una mención aparte merece el tema de la construcción de personajes en la que las formas de referir el discurso tienen un rol fundamental. Todas las crónicas construyen sus personajes, dentro de los que está, también, el cronista como narrador —testigo o protagonista. Para ello se valen de los cambios de códigos lingüísticos, respetando las formas en que el enunciador dijo lo que dijo ya que muchas veces la expresión caracteriza mejor a un personaje que el contenido mismo de su discurso. Esto es muy claro en la crónica *Pollita en Fuga*, en la que se mantienen los insultos, las expresiones y las palabras sin “r” o “s” finales, tal como suponemos que fue pronunciado por la protagonista: expresiones que hacen a este personaje tanto como el contenido de lo dicho.

Concluyendo con estas reflexiones finales, empezamos a transitar los últimos pasos de este camino sinuoso que empezó hace tiempo con el vértigo de una página en blanco. En el punto de partida, e incluso desde antes, encontramos a la crónica como un género bajo sospecha, desconfiada por las instituciones literaria y periodística.

Hemos desplegado más de 80 páginas de discusiones, reflexiones, análisis y puestas en relación de discursos diversos sobre este género con el fin de exponer toda la potencialidad, la fuerza y el alcance de un discurso al que prefiero definir como totalmente literario y periodístico. La crónica no puede definirse más por aquello que no es. Se debe hacer el esfuerzo por comprender su complejidad de forma positiva. La meta final de este trabajo fue puesta allí donde radica esa necesidad: aportar a la definición del género en su autonomía. El viaje hacia ella ha sido extenso y varias son las puertas y los desvíos que se han abierto en este camino y que podrían ser fuente de nuevas investigaciones, vías diferentes para llegar a la misma meta. Nuestro recorrido fue éste que aquí termina, otros

podrán juzgar si hemos alcanzado, y en qué medida, el punto de llegada. Pero, sin dudas, habrá que seguir caminando.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alarcón, Cristian.** (2011). Tres preguntas sobre la crónica. En Tomás, Maximiliano (comp). *La Argentina Crónica*. Buenos Aires: Planeta.
- Aldestein, Andreína.** (1996). *Enunciación y crónica periodística. Selección, adaptación y artículos*. Buenos Aires: Ars.
- Amar Sánchez, Ana María.** (2008). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Buenos Aires: De la Flor.
- Angulo Daneri, Toño.** *La diferencia de estar allí. Del costumbrismo a la historia del presente: los desafíos del periodismo narrativo en el Perú*. [En línea]
<http://www.upc.edu.pe/html/0/0/carreras/periodismo/hojas/TAngulo.htm> (Consulta 4. 5. 2011)
- Añón, Valeria y Rodríguez, Jimena.** (2009). *¿Crónicas, historias, relatos de viaje? Acerca de los nuevos estudios coloniales latinoamericanos*. En actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. La Plata. Noviembre. [En línea]
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/17397?show=full> (Consulta 5. 5. 2011)
- Atorresi, Ana.** (1996). *Lengua y literatura: los estudios semióticos: el caso de la crónica periodística*. Red Federal de Formación Docente Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Buenos Aires: Conicet.
- Bajtín, Mijail.** (1998) El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal*. (pp. 249-293). México: Siglo XXI
- Bencomo, Anadelí.** (2007). Violencia crónica o crónica de violencia: José Duque y Rossana Reguillo. En Falbo, Graciela. (ed). *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina (pp 21-40)*. La Plata: Al Margen
- Benedetti, María Florencia.** (2007). *El género no ficción. Estrategias narrativas en el relato "A Sangre Fría"*. Tesina de grado en Comunicación Social. Universidad Nacional de Rosario. Argentina.

Benveniste, Emile. (1977). El aparato formal de la enunciación. En *Problemas de Lingüística General I* (pp. 82-91). México: Paidós.

..... (1977). De la subjetividad en el lenguaje. En *Problemas de Lingüística General I* (pp. 179-187). México: Paidós.

Bonfiglio, Florencia. (2005). La máscara involuntaria de José Martí: la construcción del sujeto a través de la lectura de los Otros. En *Revista de literatura y crítica literaria, Orbis Tertius, año X, número 11*, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. [En línea] www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-11/6-bonfiglio-la-mascara-involuntaria-de-jose-marti.pdf (Consulta 6. 5. 2011)

Brienza, Hernán. (2011). Tres preguntas sobre la crónica. En Tomás, Maximiliano (comp). *La Argentina Crónica*. Buenos Aires: Planeta.

Cantavella, Juan y Serrano, José Francisco. (2003). *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. España: Ariel

Caparrós, Martín. (2007). *Por la crónica*. En actas del IV Congreso de la Lengua Española. Cartagena. Marzo. [En línea] http://congresosdelalengua.es/cartagena/ponencias/seccion_1/13/caparros_martin.htm (Consulta 7. 5. 2011)

..... (2011). Prólogo: Por la crónica. En Tomás, Maximiliano (comp). *La Argentina Crónica*. Buenos Aires: Planeta.

Chivite Fernández, Javier. (2004). *José Luis Castillo-Puche: un periodista viajero. Análisis de sus crónicas de viajes: "América de cabo a rabo, Misión a Estambul, El Congo estrena libertad, Guía de la costa blanca y costa de la luz, Tierra de campos más bien mares de tierra"*. Tesis doctoral en Periodismo. Universidad Complutense de Madrid. España. [En línea] <http://eprints.ucm.es/8393/> (Consulta 10. 5. 2011)

Colombi, Beatriz. (1997) Peregrinaciones parisinas: Rubén Darío. *Revista de literatura y crítica literaria, Orbis Tertius, año II, número 4*, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La

Plata. [En línea] <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-4/orbis-tertius-ano-iii-numero-4-1997> (Consulta 11. 5. 2011)

Cristoff, María Sonia. (Comp). (2006): *Idea crónica*. Rosario: Beatriz Viterbo. [En línea] <http://www.beatrizviterbo.com.ar/int/libros.php?id=223&autor=Mar%EDa%20Sonia%20Cristoff%20%28comp.%29&isbn=950-845-179-3> (Consulta 13. 5. 2011)

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. (1988): *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.

Esquivada, Gabriela. (2007) Los nuevos cronistas de América Latina. Autores en busca de un género. En Falbo, Graciela (ed). *Op cit*.

Euler, Mariechen. (2011) El sí mismo en las crónicas del libro Zanjón de la Aguada, de Pedro Lemebel, o “yo hablo por mi diferencia”. En *Al Sur de Todo. Revista multidisciplinaria de género y cultura, número 4*. [En línea] <http://www.alsurdetodo.cl/revista.php?nrrevista=4&narticulo=29> (Consulta 7. 6. 2011)

Falbo, Graciela. (ed). (2007). *Tras las huellas de una escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina*. La Plata: Al Margen

García Márquez, Gabriel. (2001) Sofismas de la distracción. En *Sala de Prensa. Web para profesionales de la comunicación iberoamericanos, N° 29, año III, volumen 2*. [En línea] <http://www.saladeprensa.org/art201.htm> (Consulta 9. 6. 2011)

Gastaldi, Luciana. (2000). *Periodismo y literatura como estrategias narrativas*. Tesina de grado en Comunicación Social. Universidad Nacional de Rosario. Argentina.

Imhoff, Paula. (2008). *Aguafuertes Porteñas. Periodismo literario y humor como vínculo entre escritor y lectores*. Tesina de grado en Comunicación Social. Universidad Nacional de Rosario. Argentina.

Juarez, Laura. (2008). Escritores argentinos en la prensa. Roberto Arlt y Enrique González Tuñón “al margen” de la noticia (1937-1942). En *Revista Olivar, año 9, número 12, 77-97*. [En línea] http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-44782008000200007&lng=es&nrm=iso&tlng=es (Consulta 10. 6. 2011)

- Klein, Irene.** (2007). *La narración*. Buenos Aires: Eudeba.
- Lozano, Jorge, Peña-Marín, Cristina y Abril, Gonzalo.** (1999). Sujeto, espacio y tiempo en el discurso. En *Análisis del Discurso* (pp. 89-166). España: Cátedra
- Martínez, Tomás Eloy.** (1997). *Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI*. En actas de Asamblea de la SIP. Guadalajara. Octubre. Cátedra Periodismo y Literatura de la Licenciatura en Comunicación Social, UNR.
- Mejía Madrid, Fabrizio.** (2010) En Literaturas americanas: 200 años después de la emancipación política. Encuentro del Centro Cultural Parque de España, Rosario.
- Montes, Alicia.** (2003) *La riqueza de la pobreza: Una estética de lo disponible. Las crónicas de Carlos Monsiváis y la mirada doble en torno a la cultura popular*. En Actas V Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. La Plata. Agosto. [En línea] www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.30/ev.30.pdf (Consulta 21. 6. 2011)
- (2009) *Esto no es una pipa: la crónica urbana y el problema del género*. En Actas VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. La Plata. Noviembre. [En línea] http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/esto-es-pipa-cronica-urbana-problema-genero/id/53361395.html (Consulta 13. 7. 2011)
- Moure, Clelia.** (2004). *Reinvención de un género: las crónicas de Pedro Lemebel*. En 2º encuentro internacional CELEHIS de Literatura. Facultad de Humanidades de la Universidad de Mar del Plata. Mar del Plata. Noviembre. [En línea] www.freewebs.com/celehis/actas2004/ponencias/10/3_Moure.doc (Consulta 23. 6. 2011)
- Nieto, Patricia.** (2007). El asombro personal. Falbo, Graciela. (ed). *Op cit.*
- Panichelli, Mariano.** (2002). *Periodismo literario: El género en Arlt, Soriano y Briguet*. Tesina de grado en Comunicación Social. Universidad Nacional de Rosario. Argentina.
- Poblete, Juan.** (2007). Crónica y ciudadanía en tiempos de globalización Neoliberal: la escritura callejera. En Falbo, Graciela. (ed). *Op cit.* (pp 71-88).

Reguillo, Rossana. (2007). Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie. En Falbo, Graciela. (ed). *Op cit.* (pp 41-50).

Rodríguez Wangüemert, Carmen. (2007). Crónicas periodísticas: relatos e inmigración. En *Estudios sobre el Mensaje Periodístico número 13* (pp 213-226). [En línea] <http://www.calimared.org/es/component/k2/item/79-cr%C3%B3nicas-period%C3%ADsticas-relatos-e-inmigraci%C3%B3n> (Consulta 13. 8. 2011)

Rosano, Susana. (2009). *Pedro Lemebel ante las lógicas de la exclusión.* En actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. La Plata. Noviembre. [En línea] <http://viicitclot.fahce.unlp.edu.ar/actas-del-vii-congreso-internacional-orbis-tertius-1> (Consulta 15. 7. 2011)

Rotker, Susana. (2005) *La invención de la crónica.* México: Fondo de Cultura Económica. Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Ruiz, Élidea. (1995). *Enunciación y Polifonía. Selección, adaptación y comentarios.* Buenos Aires: Ars.

Saad Saad, Anuar y De la Hoz Simanca, Jaime. (1997). El reportaje. *Sala de Prensa. Web para profesionales de la comunicación iberoamericanos, número 27, año III, volumen 2.* [En línea] <http://www.saladeprensa.org/art184.htm> (Consulta 17. 6. 2011)

Saer, Juan José. (1997) El concepto de ficción. En *El concepto de ficción.* Buenos Aires: Ariel.

Sánchez, Gonzalo. (2011). Tres preguntas sobre la crónica. En Tomás, Maximiliano. *Op cit.*

Sancholuz, C. (1998). Nación, escritura y duelo: sobre tres crónicas de Edgardo Rodríguez Juliá. En *Revista de literatura y crítica literaria, Orbis Tertius, año III, número 6,* Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. [En línea] <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numeros/numero-6/sumario> (Consulta 2. 8. 2011)

Schinca, Ximena. (2010). *Caparrós crónico: una luna, todas las lunas*. En VIII Encuentro Nacional de Carreras de Comunicación. San Salvador de Jujuy. Agosto. [En línea] <http://blogcronico.wordpress.com/2010/09/03/mil-lunas/> (Consulta 27. 5. 2011)

Schnirmajer, Ariela. (2010). La patria modernista. En Seminario interno de la cátedra Tao en periodismo de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA. [En línea] <http://blogcronico.wordpress.com/2010/08/13/la-patria-modernista/> (Consulta 30. 5. 2011)

Scocco, Analía. (2009) *La construcción discursiva del tópico inseguridad con motivo del surgimiento del "caso Blumberg", en la prensa diaria argentina*. Tesina de grado en Comunicación Social. Universidad Nacional de Rosario. Argentina.

Sierra, Marta. (2007). Los espacios de la crónica en la esquina es mi corazón de Pedro Lemebel. En Falbo, Graciela. (ed). *Op cit.* (pp 89-109).

Sivak, Martín. (2011) Tres preguntas sobre la crónica. En Tomás, Maximiliano (comp). *Op cit.*

Sparrow Botero, Thomas. (2008). *El Otro como espejo. Historias de africanos en Bogotá*. Tesina de Grado en Comunicación Social. Pontificia Universidad Javeriana. Colombia. [En línea] www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/comunicacion/tesis78.pdf (Consulta 18. 6. 2011)

Teglia, Vanina María. (2009 a). *Viaje a las Indias: recorridos utópicos de los primeros cronistas*. En actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. La Plata. Noviembre. [En línea] http://uba.academia.edu/VaninaTeglia/Papers/289076/Viaje_a_Las_Indias_Recorridos_Utopicos_De_Los_Primeros_Cronistas (Consulta 14. 7. 2011)

..... (2009 b). *Bartolomé de las Casas: entre la utopía y la otredad*. En actas del II Congreso Internacional "cuestiones críticas". Centro de Estudios en Literatura Argentina de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Rosario. Octubre. [En línea] http://uba.academia.edu/VaninaTeglia/Papers/289075/Bartolome_De_Las_Casas_Entre_La_Utopia_Y_La_Otredad (Consulta 14. 7. 2011)

..... (2009 c). Ecos, espejismos y analogías en la Historia de las Indias de Bartolomé de las Casas: un análisis de su coherencia narrativa. *Bibliographica Americana. Revista interdisciplinaria de estudios coloniales*, número 5. [En línea] <http://200.69.147.117/revistavirtual/paginas/2009.html> (Consulta 16. 7. 2011)

Terencio, Natalia. (2005). *Rodolfo Walsh: periodismo y literatura*. Tesina de grado en Comunicación Social. Universidad Nacional de Rosario. Argentina.

Tomás, Maximiliano. (2011) Apuntes sobre la crónica periodística. En *La Argentina Crónica. Op cit.*

Valenzuela, Andrea. (2004). *Tengo miedo torero, de Pedro Lemebel: Redes micropolíticas y la ficción paranoica*. En actas XXV International Congress of the Latin American Studies Association. Las Vegas. Octubre. [En línea] http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2004/files/ValenzuelaAndrea_xCD.pdf (Consulta 7. 8. 2011)

Viloria, Donaldo Donado. Diferencias entre reportaje y crónica. Redactores Profesionales. [En línea] <http://www.redactores.org/noticias.html> (Consulta 8. 9. 2011)

Villoro, Juan. (2010). La crónica: disección de un ornitorrinco. *Sala de Prensa*, número 129, año XI, volumen 6. [En línea] <http://www.saladeprensa.org/art1040.htm> (Consulta 12. 7. 2011)

Walsh, Rodolfo. (2001). *Operación Masacre*. Buenos Aires: De la Flor.

White, Hyden. (1999). El texto histórico como artefacto literario. En *Trama N°6*, Rosario, Facultad de Humanidades y Artes, UNR.

Yanes Mesa, Rafael. (2006). La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación. *Espéculo, Revista de estudios literarios*, N° 32. Universidad Complutense de Madrid. [En línea] <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/cronica.html> (Consulta 10. 6. 2011)

Zanetti, Susan Emilce. (2010) La conmemoración de las Independencias hispanoamericanas en José Martí: el intelectual moderno y la guerra. En *Revista de filosofía y política*, número 41 (pp 229-250). [En línea] <http://goo.gl/WPhtl> (Consulta 12. 9. 2011)

Artículos periodísticos

Caparrós, Martín. (2010). Entrevista a Martín Caparrós, *Actuar la vaca*, por María Moreno. *Revista otra parte* n° 20. [En línea] <http://www.revistaotraparte.com/n%C2%BA-20-oto%C3%B1o-2010/actuar-la-vaca> (Consulta 8. 3. 2011)

..... (2008). Contra los cronistas. *Revista Etiqueta Negra* número 63, Perú. [En línea] <http://issuu.com/etiqueta.negra/docs/en63final> (Consulta 8. 3. 2011)

Ethel, Carolina. (2008). La invención de la realidad. *Diario El País*, edición del 7. 12. 2008 [En línea] http://elpais.com/diario/2008/07/12/babelia/1215819552_850215.html (Consulta 23. 7. 2011)

Guerriero, Leila. (2009). Al lector lo tenés que agarrar de la nariz. *Diario Crítica de la Argentina*, edición del 27. 9. 2009. [En línea] <http://aversinosentendemos.blogspot.es/1254498240/> (Consulta 10. 3. 2011)

..... (2010). Sobre algunas mentiras del periodismo. *Revista El Malpensante* N° 108. Colombia. [En línea] http://elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=337 (Consulta 10. 3. 2011)

Villanueva Chang, Julio. (2005). Apuntes sobre el oficio de cronista. *Revista Letras Libres*, número 47. [En línea] <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/apuntes-sobre-el-oficio-de-cronista> (Consulta 17. 3. 2011)

Villoro, Juan. (2008) Juan Villoro y la crónica latinoamericana, por Julián Gorodischer. *Diario Pagina/12*, edición del 23. 11. 2008). [En línea] <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-11966-2008-11-15.html> (Consulta 25. 3. 2011)

Corpus

Calvo, Pablo. (2005) Juan y la carta de amor que venció a su tristeza. *Diario Clarín*, edición del 24. 12. 2005.

Faccio, Leonardo. (2007) El humanitario negocio de alquilar tu cuerpo para el progreso de la ciencia. *Revista Etiqueta Negra* (pp 46-60).

Guerriero, Leila. (2008) El rastro en los huesos. *Revista Gatopardo*. N° 88

Licitra, Josefina. (2003). Pollita en fuga. *Revista Rolling Stone Argentina*. N° 64

Robles, Juan Manuel. (2007) Cromwell, el cajero generoso. *Revista Gatopardo*. N° 76, (pp 40-53).

Salcedo Ramos, Alberto. (2003). El testamento del viejo Mile. *Revista El Malpensante*. N° 36, s/n.

Solano Mendoza, Andrés. (2007) Seis meses con el salario mínimo. *Revista Soho*. N° 91, (pp 160-188)