

Instituto de Investigaciones Gino Germani

VI Jornadas de Jóvenes Investigadores

10, 11 y 12 de noviembre de 2011

Nombre y Apellido: Ariel Idez

Afiliación institucional: Ciencias de la Comunicación (UBA)

Correo electrónico: arielidez@gmail.com

Eje problemático propuesto: Eje 5. Política. Ideología. Discurso.

Título de la ponencia: “El contrato de lectura de la crónica: entre la autobiografía y el periodismo”.

El presente trabajo se propone como una indagación en el género de la crónica periodística a partir del cruce que éste opera entre el discurso referencial del periodismo y la puesta en juego de una subjetividad propia de los géneros autobiográficos. Dado que podemos considerar a la crónica como un género híbrido, que se sitúa en las fronteras lábiles del periodismo y la literatura, se lo estudiará poniéndolo en relación con los pactos de lectura que instauran el discurso autobiográfico y el periodístico, a partir de los avances teóricos de autores como Philippe Lejeune, Jean-Philippe Miraux, Michel Foucault y Paul De Man, entre otros dedicados al estudio del género autobiográfico y Eliseo Verón y Stella Martini entre los que abordaron el contrato de lectura periodístico. El objetivo del trabajo será avanzar hacia el discernimiento de un contrato de lectura propio del género crónica, a partir del cual estos textos construyen un verosímil propio, vinculado tanto con la referencialidad de su discurso como con la construcción de la mirada subjetiva de su autor.

**El contrato de lectura de la crónica: entre la autobiografía y el periodismo**

Ariel Idez (Ciencias de la Comunicación, UBA)

Bajo las portadas, tras los titulares, en los suplementos, los libros, las contratapas. Hay crónicas. El género ha vivido en los últimos diez años una explosión y renovación que lo ha puesto “de moda” a través de la publicación de una numerosa cantidad de títulos, en la “canonización” de cronistas que venían realizando su trabajo en silencio o con moderada repercusión desde varias décadas antes como María Moreno o Martín Caparrós y en el surgimiento de nuevos autores como Cristian Alarcón, Julián Gorodischer o Leila Guerreiro, por citar sólo algunos de ellos, con la promesa de renovar el género o llevarlo más allá de sus propios límites.

Sin embargo, he aquí una primera cuestión a pensar: ¿Qué género? y sobre todo, ¿Qué límites? Podemos reconocer fácilmente una crónica cuando la tenemos ante nuestros ojos (veremos, de todas formas, que hay toda una máquina paratextual operando a favor de este reconocimiento) pero nos resultaría mucho más difícil dar una definición acabada y excluyente (sobre todo excluyente) acerca de lo que una crónica es. Al punto que podríamos pensar que es ese mismo carácter inclasificable, esa dificultad para encorsetar al género lo que le aporta gran parte de su atractivo. Hasta el punto que al día de hoy han sido muchas veces los mismos cronistas quienes han ensayado las aproximaciones más lúcidas a, si no una definición, cuanto menos una aproximación desde la praxis al fenómeno de la crónica. Así el escritor, investigador y cronista mexicano Juan Villoro ha sintetizado poéticamente el cruce de registros que propone la crónica, en el que se intersectan segmentos informativos, narrativos, descriptivos y argumentativos con préstamos a los géneros noticioso, novelesco, poético y ensayístico, llamando a la crónica “el ornitorrinco de la prosa” (2005: 14). Martín Caparrós, por otro lado, elige destacar a la crónica en tanto operación política sobre los criterios de noticiabilidad vinculados al gatekeeping (Martini, 2000) cuando destaca que:

La ‘información’ busca lo extraordinario; la crónica, muchas veces, el interés de la cotidianidad. Digo: la maravilla en la banalidad (...) La información (tal como existe) consiste en decirle a muchísima gente qué le pasa a muy poca: la que tiene poder. Decirle, entonces, a muchísima gente que lo que debe importarles es lo que les pasa a esos. La información postula (impone) una idea del mundo: un modelo de mundo en el que importan esos pocos. Una política del mundo.

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. La crónica es una forma de pararse frente a la información y su política del mundo: una manera de decir que el mundo también puede ser otro. La crónica es política. (Caparrós, 2007: 10-11)

No obstante lo cual, esto no implica que la crónica no pueda abordar un personaje vinculado al poder o la celebridad, pero sí que lo hará con un enfoque completamente distinto al del periodismo convencional, como explica el escritor Rodrigo Fresán acerca de Gay Talese, uno de los padres fundadores del “New Journalism”, en la crónica se tratará de “Rastrear la vida corriente de personas fuera de lo común y la vida fuera de lo común de personas corrientes” (Fresán, 2011).

En estas definiciones y descripciones ad hoc que los cronistas realizan sobre su práctica podemos observar una relación tanto de similitud como de oposición al discurso informativo al punto que hoy mismo la crónica es considerada un subgénero periodístico. Sin embargo, es preciso señalar que cuando el periodismo despertó, la crónica ya estaba allí. Como apunta el investigador español Juan Cantavella: “La crónica no nace con el Periodismo sino que éste aprovecha una tradición literaria e histórica de largo y espléndido desarrollo para adaptarla a las páginas de la prensa” (2004, p. 395). Cientos de años antes de “migrar” a la prensa, fines del siglo XIX, adaptándose al nuevo formato que ésta le imponía, el mundo conoció los relatos de los “Cronistas de Indias”, que iban de las cartas de relación de Cristóbal Colón y Américo Vesputio a las crónicas de la “conquista” de América de Hernán Cortés, Fray Bartolomé de las Casas o Bernal Díaz del Castillo, entre otros. De ahí que podamos pensar a la crónica cómo un género eminentemente latinoamericano. En estos relatos sobre el “Nuevo Mundo” podemos situar a la crónica como un artefacto literario utilizado por una persona con competencia literaria para relatar a un determinado público lo que sucedió en un lugar específico en el que este autor ha estado o de un hecho en que ha tomado parte. Si bien la crónica había tenido un desarrollo previo, especialmente entre los siglos IX y XIV, período durante el cual funcionó como instrumento de propaganda, como afirma Gil González (2004: 3): “Tener cronista y que la crónica defiende con vehemencia una causa, familia noble o doctrina eclesiástica era un hecho común en toda la Europa Medieval”. Es a partir del “descubrimiento” de América y los relatos que dan cuenta del mismo que ésta alcanza su forma acabada. Ya

en esta etapa inicial observamos dos características propias del género: la presencia del autor, en calidad de testigo o partícipe de los hechos que narra y el relato de acontecimientos que se dan por ciertos (pero cuya verificación no está sujeta a ningún tipo de prueba documental, sino a una verdad de tipo contractual entre autor y lector) y que son narrados a partir de la utilización de todo tipo de recursos literarios. Cabe mencionar que la presencia del autor es destacada e incluso, como en la autobiografía, puede fusionarse con el narrador y el personaje, como sucede en las cartas de relación de Hernán Cortés. El autor de estos textos es, para Gil González (2004: 4): “Testigo privilegiado de los hechos, que, con independencia de los fines ideológicos que defiende, es el encargado de estructurar los sucesos según dictamina su creatividad, siempre y cuando obedezca a una serie de características impuesta por la historiografía. Además, sobre él recae la crucial labor de seleccionar los hechos, interpretarlos, acomodarlos a sus receptores... en definitiva, labores propias, no sólo del historiador sino también, en buena medida, del ámbito del periodismo”. Con lo cual la Crónica de Indias conforma un tipo especial de relato, al mismo tiempo protohistórico y protoperiodístico, que para Michel De Certeau (2006, P. 11) estará vinculado a una voluntad de dominación sobre el otro y a un “nuevo funcionamiento occidental de la escritura:

“El conquistador va a *escribir* el cuerpo de la otra y a trazar sobre él su propia *historia*. Va a hacer de ella el cuerpo historiado –el blasón– de sus trabajos y de sus fantasmas. Ella será América ‘latina’.

Esta imagen erótica y guerrera tiene un valor casi mítico, pues representa el comienzo de un nuevo funcionamiento occidental de la escritura”.

Si bien la crónica comparte con la noticia convencional la alusión a un referente “real”, debemos señalar que se distancia notablemente en la forma de representar ese referente. Así como Villoro (2005: 12) postula que: “La crónica es la encrucijada entre dos economías, la ficción y el reportaje”, también podríamos pensarla en la dialéctica negativa benjaminiana entre información y narración, en la que la crónica recuperaría aquella: “forma similarmente artesanal de la comunicación. [que] No se propone transmitir, como lo haría la información o el parte, el ‘puro’ asunto en sí .... Por lo tanto, la huella del narrador queda adherida a la narración, como las del afarero a la superficie de su vasija de barro.” (Benjamin, 1999: 119). A diferencia de la noticia, el valor de la crónica descansa en gran medida en su escritura por lo que también en este tipo de

textos “todo el resto es literatura”. Bajo estas premisas, la crónica no puede ser subsumida al referente o la anécdota como la noticia, ni se encuentra limitada a un régimen de verificabilidad, su uso del lenguaje esta lejos del empleo instrumental y la concepción del reflejo de la realidad que caracteriza al discurso informativo. La crónica, en tanto narración, tendrá una sobrevida mucho más extensa que la que conoce la noticia bajo la lógica del acontecimiento y la novedad, como explica Benjamin (117-118): “La información cobra su recompensa exclusivamente en el instante en que es nueva. Sólo vive en ese instante, debe entregarse totalmente a él, y en él manifestarse. No así la narración, pues no se agota. Mantiene sus fuerzas acumuladas y es capaz de desplegarse pasado mucho tiempo”. De este modo casi podríamos pensar a la crónica como un “retorno de lo reprimido” en la noticia convencional (la mirada, la temporalidad, el enfoque, la primera persona, el trabajo sobre el lenguaje, la narración) y también como un tipo de discurso referencial que no se atiene a los criterios de noticiabilidad que priorizan la novedad, el acontecimiento y la actualidad, lo que habilita una lectura (una escritura) distinta de los mismos acontecimientos, que puede sostenerse en el tiempo más allá de la caducidad de esos hechos en tanto acontecimientos noticiosos.

No obstante su valor literario, no podemos dejar de pensar a la crónica como un discurso verosímil que pretende dar cuenta de un referente “real”. Si atendemos a la particular negociación que entabla la crónica entre las economías de la información y de la ficción, tendremos que pensar en un régimen específico de construcción de la verosimilitud de su discurso, para decirlo en otras palabras: ¿Por qué una crónica será leída como un texto que trata sobre acontecimientos reales tramados con recursos propios de la ficción sin que esos recursos se deslicen al referente y éste sea leído cómo ficcional? Soy conciente de que a partir de este problema y al formular esta pregunta estoy introduciéndome el campo de la recepción. En el contrato de lectura encontramos un concepto teórico idóneo para indagar la recepción de un género específico:

Para explorar más a fondo la recepción de la crónica entonces cabe preguntarse por sus modalidades enunciativas e intentar prescribir un contrato de lectura propio del género. El contrato de lectura ha sido formulado por Eliseo Verón (2011) como un nexo sostenido en el tiempo entre un soporte mediático y su receptor. Esta relación se articula en el plano de la enunciación, es decir, de las modalidades de decir del texto y, cómo

señala Martini (2004, p. 106) “Se lo puede explicar como un acuerdo estrictamente delimitado por cómo un texto periodístico construye la información, y cómo se significa como verosímil”. Esto resulta clave para la circulación social del discurso informativo, dado que, si bien se trata de un discurso sometido a verificación, el lector no cuenta con el tiempo ni la competencia para realizar este trabajo sobre el ingente volumen de información que contiene un medio, por lo que el discurso informativo pasará por “discurso verdadero” si bien es sabido que no se trata de un discurso verdadero sino de un discurso verosímil, es decir “sin ser verdadero, sería el discurso que se asemeja a lo real” (Kristeva, 1972: 65). Por lo tanto, el consumo y la circulación del discurso informativo como información veraz sobre la “realidad” se asienta en un conjunto de operaciones y modalizaciones sobre el lenguaje y la imagen (en la prensa gráfica) como por ejemplo el ocultamiento del sujeto de la enunciación a través de un registro impersonal, que omite el uso de la primera persona con la única excepción de los segmentos de discurso referido como los testimonios de las fuentes. Este tipo de operaciones remiten al verosímil de la objetividad, sostenido sobre una concepción ingenua del lenguaje como reflejo de la realidad (que en términos de sentido común se traduciría en la creencia de que los medios se limitan a “contar lo que pasa”).

La crónica en cambio, incorpora decisivamente al sujeto del enunciado en su discurso. La figura del cronista es una presencia a construir dentro del texto. Como afirma Caparrós (2010):

Hacer crónica es plantarse frente 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”, relato irrefutable. La crónica que a mí me interesa dice “yo”, no para hablar de mí sino para decir “aquí hay un sujeto que mira y que cuenta”. Entonces, en esa situación, tuve que recordar que la crónica, por el hecho de mirar a otros lugares –esto es viejo como la mierda– era política.

Esta presencia del cronista en el texto está construida a partir de varias estrategias, entre las que destaco:

Esta presencia del cronista en el texto está construida a partir de varias estrategias, entre las que destaco:

i) El punto de vista: La construcción de una mirada y de un punto de mira es uno de los aspectos distintivos de la crónica, “una mezcla, en proporciones tornadizas, de mirada y escritura” (Caparrós, 2007). La mirada, claro está, reenvía al sujeto y a su posición con

respecto a los hechos que narra, en oposición a la “mirada desde ningún lugar” que elabora el discurso informativo en función de la estrategia de la objetividad. La mirada del cronista se construye a partir de las descripciones, de la atención a los detalles, que, como enseña Barthes, refuerzan el “efecto de realidad” (Barthes, 1972: 95-101) y a través de una de las figuras retóricas privilegiadas de la crónica: la enumeración caótica, que, como explica María Moreno (2010) consiste en colocar juntos “elementos heterogéneos cuyo contacto genera cierta resonancia”. En esta figura se despliega la particular economía de la mirada que dispone la crónica: no una mirada exhaustiva que agota el objeto y “todo lo ve” sino una que observa desde un punto de vista particular y realiza operaciones de selección, jerarquización y reagrupamiento sobre lo observado. La “enumeración caótica”, lejos de disimular esta operación, la pone en escena:

Justo detrás de la Casa de Gobierno, desde donde San Martín proclamó algo alguna vez, se despliega uno de esos mercados atiborrados y sucios, interminables y maravillosos donde cholos venden perfumes franceses, anticuchos de corazón, calzoncillos chinos, relojes del tiempo, jeans brasileños, fetos de llama contra el mal de ojo, vino chileno, whisky escocés del Paraguay, ponchitos de vicuña y los ítems variadísimos que aporten los ladrones” (Caparrós, 1992: 132).

A partir de este punto de vista, el cronista elabora descripciones que desbordan la función referencial y permiten interpretar y elaborar un sentido del objeto observado, como señala Ramos en su estudio sobre la crónica modernista del siglo XIX:

Las funciones de la descripción rebasan, incluso en el siglo XIX, el marco restringido de lo que Barthes llamaba el *efecto de realidad*. En cambio, la descripción podía ser el lugar de la *estilización*, aún a riesgo de desplazar el poder, en el relato mismo, del discurso narrativo. (...) Por otro lado, si bien la descripción presupone (y pone en juego) el imperativo icónico, es indudable que entre el objeto y el descriptor funciona una red de mediaciones –aparato interpretativo– que no puede explicarse en términos de la mirada y la mimesis primario (‘decirlo es verlo’). La mirada *lee* las significaciones que conforman el campo semántico del objeto de la descripción. Es en este sentido que la descripción representa *discursos*. Al hacerlo, funciona activamente: establece jerarquías, subordinaciones, asimetrías, luchas entre los discursos que representa. (Ramos, 2003: 165-166).

ii) En segundo lugar podemos mencionar el estilo, por el que entendemos las inflexiones y modulaciones que cada autor realiza sobre el lenguaje. Podemos entender al estilo desde un doble reenvío: por un lado hacia las normas de estilo de la crónica que permiten un reconocimiento genérico (“esto es una crónica”) por otro, el trabajo sobre el lenguaje que habilita el reconocimiento de un autor (“es una crónica escrita por x”). En tanto la crónica es un género que permite una gran libertad sobre el uso del lenguaje (y no sólo la permite, sino que solicita y recompensa en términos de capital simbólico un uso creativo o artístico del lenguaje) podríamos pensar que son esos mismos giros e inflexiones sobre la lengua los que permiten efectuar un reconocimiento de género, con lo que invertiríamos el orden de reconocimiento mencionado (“porque sé que es una crónica de x, sé que es una crónica”) o también pensar en un reconocimiento simultáneo. El estilo, al mismo tiempo, remite al autor como persona “real”, como explica Barthes (2003: 20): “el estilo sólo tiene una dimensión vertical, se hunde en el recuerdo cerrado de la persona, compone su opacidad a partir de cierta experiencia de la materia; el estilo no es sino metáfora, es decir ecuación entre la intención literaria y la estructura carnal del autor ... su secreto es un recuerdo encerrado en el cuerpo del escritor”.

iii) En tercer lugar es preciso señalar una operación de la crónica que denominaré la “construcción del *in situ*” en virtud de la cual no alcanza con la presuposición de que el autor presencié los acontecimientos que narra, sino que esta presencia debe estar construida dentro del texto mediante distintas estrategias. En *Lo que queda de Auschwitz* un libro que resulta clave para pensar la cuestión del testimonio, Giorgio Agamben rastrea la etimología de la palabra testigo:

En latín hay dos palabras para referirse a testigo. La primera, *testis*, de la que se deriva nuestro término “testigo” significa etimológicamente aquél que se sitúa como tercero (*terstis*) en un proceso o un litigio entre dos contendientes. La segunda *superstes*, hace referencia al que ha vivido una determinada realidad, ha pasado hasta el final por un acontecimiento y está, pues, en condiciones de ofrecer un testimonio sobre él. (Agamben, 2002: 15)

En este sentido podríamos situar el trabajo del periodismo convencional en la matriz del *testis* y el de la crónica más cercano a la figura del *superstes* y a ambas como formas válidas de atestiguar y “dar cuenta” de los hechos. En la base del proyecto de la crónica anida la suposición de que la experiencia es una forma de conocimiento. Walter

Benjamín (1999) adjudica al auge de la información y el dominio de la noticia la responsabilidad por el empobrecimiento de la narración de experiencias. Tal vez pueda pensarse aquí en una articulación entre la oposición de *testis* y *superstes* y en la apuesta de la crónica como género por desarticular la lógica informativa de la noticia (en tanto “la ‘información’ busca lo extraordinario; la crónica, muchas veces, el interés de la cotidianeidad. Digo: la maravilla en la banalidad” (Caparrós, 2007: 10) y una reivindicación de la narración de la experiencia con el convencimiento de que ésta tiene algo de valioso que puede hacerla perdurar más allá de la agenda de los medios. Es en este sentido que podríamos pensar a la crónica como un “retorno de los reprimido” (la narración de la experiencia) por la lógica informativa.

Esta “construcción del *in situ*” está relacionada con una impronta perceptiva (“he visto, he oído, he olido, he tocado, en resumen, he experimentado”) que suele estar presente en la escritura de la crónica y también muchas veces con la captura de la voz del otro en sus modulaciones e inflexiones. Este carácter de *superstes* del cronista en tanto sujeto atravesado por la experiencia que narra, no debe ser confundido sin embargo con una operación destinada a obtener un “privilegio epistémico”, tal como lo explica Verónica Tozzi:

El privilegio epistémico es una de las caras del *limbo mnémico*, pues considerar al testimonio como registro de una experiencia privilegiada y directa de los hechos tiene diversas consecuencias indeseablemente reprochables. En primer lugar, resulta no solo epistémica sino políticamente ingenuo: esto es, no sólo desconoce el carácter ‘teóricamente’ cargado de toda experiencia subjetiva sino que oculta a su vez la problematicidad de lo registrado-no registrado por ella. En segundo lugar, pasa por alto el hecho de que los relatos testimoniales no son otra cosa que géneros discursivos o literarios como lo son las novelas, las tragedias o las comedias. Por último, y definitivamente inaceptable, es que tras la donación de privilegio epistémico se condena al testimoniante y a su testimonio a funcionar como no más que un registro verídico no interpretado de los hechos, privando a dichos testigos de participar mediante sus intervenciones discursivas en la discusión pública sobre cómo dar sentido, cómo comprender, cómo ofrecer nuevas preguntas sobre lo que sucedió. (Tozzi, 2009: 171)

En la crónica comprobamos que la construcción del *in situ* del cronista en tanto testigo del acontecimiento que narra no es utilizada como un “privilegio epistémico” que

garantice la supremacía de su versión por sobre otras del mismo hecho, al contrario, la utilización de ciertas estrategias discursivas como el relato en primera persona, la construcción del punto de vista del narrador, la adjetivación, el montaje de los testimonios y las secuencias argumentativas, entre otras, no hacen más que subrayar que lo que se presenta es una versión de los hechos entre otras posibles e incluso es capaz de poner en duda el estatuto de verdad de su propio discurso, como en este ejemplo del libro de crónicas de viajes *Una Luna* de Martín Caparrós. En la página 161 afirma:

“Once de la mañana: en el Stanley Bar, los hombres toman leche. (...) En el Stanley Bar, ya queda dicho, todos fumamos y tomamos leche”. (2009: 161)

Pero una página después se retracta:

“El viajero no sabe una mierda. Supone, busca, piensa, afirma –y muchas veces sigue suponiendo. Los muchachos del Stanley bar no tomaban leche: en esos tetras blancos tan lechosos, con letras que decían shake, shake, de donde salía un líquido tan leche, había una chicha, una bebida alcohólica de maíz fermentado que aquí llaman chibuku. Me lo dicen ahora, camino al aeropuerto, y puedo corregirlo. Pero fue un azar: lo más lógico habría sido no enterarme nunca. ¿Hasta qué punto hay que seguir averiguando o, dicho de otro modo, desde qué punto desconfiar? ¿Si veo una bebida con nombre de leche que sale de un recipiente de leche y es igual a la leche, debo decir que es leche? ¿O debería, mejor, dejar claro lo que podría ser evidente: que un señor mirando es un señor mirando, no el garante de la verdad divina?”. (2009: 162-163)

A través de estas operaciones y modulaciones sobre el discurso, la crónica se distancia de la noticia convencional, que apela a un discurso impersonal que oculta al sujeto del enunciado para producir la ilusión de “una mirada desde ningún lugar” que avale su versión del acontecimiento como la única o la más fidedigna posible, amparándose en una concepción ingenua del lenguaje como “reflejo” de la realidad, cuyas operaciones la crónica deja en evidencia por contraste. Este sería, en palabras de Amar Sánchez (2008: 48-49), un atributo político del género, en tanto:

La politización específica de estos relatos es el resultado que se ejerce sobre un material testimonial y genera una de las diferencias más importantes con el periodismo y el discurso histórico. Mientras que éstos se pretenden ‘objetivos’, distanciados, y tratan de borrar toda marca de la *posición del sujeto*, la no-ficción

nunca oculta que, más allá de la toma de partido explícita en algunos casos, el montaje y la selección de los testimonios, la narrativización a que son sometidos señalan ya el abandono de todo intento de neutralidad. ... Abiertamente, el género acepta y expone la ‘parcialidad’ de los sujetos y denuncia la ilusión de verdad y objetividad de otros discursos. Señala que no hay *una* verdad de los acontecimientos, sino que éste es siempre el resultado de las posiciones de los sujetos: es decir, marca la distancia que hay entre los sucesos y *la verdad* de una versión.

El género resulta una *forma* de algún modo *desmitificadora* en tanto –además de diluir oposiciones de larga tradición y cuestionar categorías– pone al desnudo las leyes internas del discurso periodístico.

Este trabajo del género crónica y no-ficción sobre las formas sería precisamente lo que Rancière (2010: 57) concibe como la posibilidad de un arte político, en tanto: “El problema no concierne entonces a la validez moral o política del mensaje transmitido por el dispositivo representativo. Concierne al dispositivo mismo”.

iv) La última de las estrategias que mencionaré en función de la presencia del cronista dentro del texto será la utilización de la primera persona. Ante todo, cabe mencionar que podemos encontrar crónicas escritas en tercera persona, especialmente las que se publican en medios gráficos, sobre todo en diarios, lo que muchas veces impone límites en función del contrato de lectura del medio periodístico y obliga a omitir la primera persona. Podemos mencionar como ejemplo las crónicas de Miguel Briante (2004), escritas en su mayoría en tercera persona o con fórmulas usuales en el periodismo gráfico convencional para mencionar al sujeto del enunciado como “este cronista” “el cronista” o “el cronista de Página 12”. A pesar de estas excepciones, el género por regla suele presentar textos escritos en primera persona, que parece ser la más idónea si atendemos a los rasgos descritos en los puntos anteriores: explicitación de un punto de vista, trabajo de estilo sobre el lenguaje y construcción del *in situ* en el texto. En definitiva, si pensamos a la crónica como un género atravesado por las marcas de la posición del sujeto en el discurso y con la fuerte impronta de la narración de una experiencia por la que el autor-narrador ha atravesado, es lógico que sea la primera persona la privilegiada en la escritura de estos textos.

Si atendemos a estos rasgos característicos (el punto de vista, la mirada, el estilo, la construcción del *in situ* y la utilización de la primera persona) podemos observar que la crónica está bastante próxima al género autobiográfico. Puede resultar de interés entonces relevar qué tipo de pacto de lectura presentan los textos autobiográficos a sus lectores. Philippe Lejeune (1991: 48), en un texto ya clásico sobre el tema, precisamente llamado “El pacto autobiográfico” define la autobiografía como una fusión entre autor, narrador y personaje. En la crónica observamos la fusión entre autor y narrador y en ocasiones también autor-narrador-personaje, especialmente en el género conocido como “gonzo”, en el que el autor pone en juego su cuerpo al atravesar la experiencia que decide narrar y se coloca en el lugar del personaje del texto. Aunque esta fusión no sea siempre completa para la crónica (muchas veces se trata de narrar la historia de otro personaje), el grado de subjetividad puesto en juego habilita la puesta en relación con el contrato de lectura autobiográfico.

Como explica Lejeune (1991: 50) siguiendo a Benveniste, a nivel del enunciado la primera persona señala la identidad del sujeto de la enunciación y del sujeto del enunciado, lo que lleva al nombre propio (al que ese “yo” remite por fuera del texto). “En el nombre propio es donde persona y discurso se articulan antes incluso de articularse en la primera persona”. El nombre propio en la autobiografía conduce, a su vez, a la figura del autor: “única señal en el texto de una realidad extratextual indudable, que envía a una persona real” (Lejeune 1991: 51). Cómo explica Lejeune, el autor se encuentra en un intersticio: “A caballo entre lo extratextual y el texto, el autor es la línea de contacto entre ambos” (*ibid.*). A continuación Lejeune se pregunta cómo puede distinguirse entre la autobiografía y la novela autobiográfica, su respuesta nos parece muy significativa para nuestro propio estudio, ya que el autor admite que: “si permanecemos en el plano del análisis interno del texto, no hay diferencia alguna. Todos los procedimientos que emplea la autobiografía para convencernos de la autenticidad de su narración, la novela puede imitarlos, y lo ha hecho con frecuencia” (1991: 52). Incluso, me atrevería a decir que los procedimientos que verosimilizan textos referenciales como la autobiografía o la crónica son probados antes en textos de ficción como novelas o relatos, además de tener un carácter histórico. La respuesta de Lejeune para diferenciar estas dos clases de textos es apelar al pacto de lectura: “El pacto autobiográfico es la afirmación en el texto de esta identidad (i.e. identidad autor-narrador-personaje)” (1991:52-53) y su importancia crucial radica en que a fin de cuentas determina la actitud del lector con respecto al texto. Del mismo modo podemos

pensar la importancia del pacto de lectura de la crónica, en la medida en que la experiencia del cronista es inverificable y los datos y detalles de las descripciones desplegadas en la crónica, lo mismo que la información que contiene el texto podrían ser meros “efectos de realidad” a mano de cualquier texto de ficción realista. En la crónica es la figura del autor sobre la que se construye el contrato de lectura, en la medida en que un texto informativo puede ser verificado (con respecto a la información que contiene) pero la forma personal y particular en la que un sujeto experimenta un acontecimiento y después lo narra no admite más verificaciones que el hecho de que esa persona haya atravesado la experiencia y la narre desde su punto de vista tal como la ha experimentado y eso sólo puede sostenerse sobre un pacto de lectura. Por parte del cronista, con respecto a que lo que está contando realmente le ha sucedido y con respecto al lector en realizar una lectura en esa clave referencial. Tal vez por eso es muy común leer noticias sin firma y rarísimo leer una crónica anónima. Es por tanto el cuerpo del cronista el que soporta el contrato de lectura de la crónica, en tanto “ha estado ahí”. Tal vez a este rasgo obedezca la impronta “sensorio-perceptiva” de la crónica y por eso la construcción del *in situ* resulta una de sus características más reconocibles, en tanto refuerza el pacto de lectura (el texto refuerza en sus marcas de “presencia del cronista” el pacto de lectura en tanto reenvía a través de ese yo testigo, presente, al autor del texto). Al igual que la autobiografía, la crónica pertenece al campo de la literatura referencial. Lejeune efectúa al respecto una extraña división entre “pacto autobiográfico” y “pacto referencial” (cuando en realidad uno es consecuencia del otro: porque hay “pacto autobiográfico” y el yo es reenviado al nombre propio de un autor podemos hablar de pacto referencial de lectura. El problema podría estar en el carácter de verificabilidad que Lejeune le otorga al pacto referencial:

Por oposición a las formas de la ficción, la biografía y la autobiografía son textos *referenciales*: de la misma manera que el discurso científico o histórico, pretenden aportar una información sobre una “realidad” exterior al texto y se someten, por lo tanto, a una prueba de *verificación*. (Lejeune: 1991: 57).

Lejeune trata de diferenciar ambos pactos adjudicándolos a los distintos sujetos de la enunciación (aunque justamente éstos están fusionados en la autobiografía) “El pacto referencial, en el caso de la autobiografía, es en general, coextensivo con el pacto autobiográfico, siendo difíciles de disociar, como lo son el sujeto de la enunciación y el del sujeto del enunciado en la primera persona” (*ibid.*). El de la verificación (que como

enseña Benjamin es parte de la lógica informativa) no parece un criterio propicio para evaluar el pacto de lectura autobiográfico y el de la crónica. En estos casos, más bien, la lectura en clave referencial se instaura de antemano, a través del pacto de lectura autobiográfico, soportado por el “nombre propio” y a través de éste, por el cuerpo del cronista en la crónica. Si se somete el texto a un proceso de verificación y se demuestra que el autor inventó parte del relato, se frustra todo el texto, porque todo el contrato es puesto en duda y el texto deberá ser leído en otra clave (como un texto de ficción, por ejemplo). Esto nos remite, otra vez, a la experiencia (inverificable, como nos recuerda Benjamin) como garante de la verdad del texto. Es la misma clave que encuentra Jean-Phillipe Miraux cuando se hace la pregunta sobre qué garantiza la verdad en un texto autobiográfico: “¿Cómo escribir la absoluta verdad cuando el tiempo ha encubierto los actos y las relaciones, más aún, cuando se hace una obra a partir de la propia vida?” (Miraux, 2005: 54)

Su respuesta apela al valor de la experiencia y la memoria como garantía de la veracidad de lo narrado en los textos de corte autobiográfico:

La objetividad no resulta, entonces, apropiada: el movimiento de la escritura sigue al movimiento de la subjetividad interior que *experimentan* los hechos, los actos, los sentimientos, como verdaderos, como conformes a lo que el yo quiere evocar. Lo que garantiza una forma de verdad a los acontecimientos relatados es la certeza de haberlos vivido como tales, de haberlos percibido como tales; más aún, de haberlos recordado como tales. (Miraux, 2005:55).

¿Pero cómo conciliar las pretensiones de objetividad con el ejercicio de la memoria sobre la experiencia, en el plano de la subjetividad más absoluta? O para decirlo de otro modo ¿Qué especificidad, qué tipo de saber puede ofrecer la escritura de la crónica frente a la verificabilidad del discurso informativo? Lejèune realiza otra división mucho más productiva al respecto, cuando se refiere a lo real en tanto “modelo”:

Por “modelo” yo entiendo lo real al que el enunciado quiere *parecerse*. ... El parecido puede darse en dos niveles: en el modo negativo (al nivel de los elementos de la narración) interviene el criterio de la *exactitud*; en el modo positivo (y al nivel del conjunto de la narración) interviene lo que llamaremos la *fidelidad*. La exactitud concierne a la *información*; la fidelidad, a la *significación*. (1991: 57)

El discurso autobiográfico y el de la crónica operarían entonces bajo una relación de *fidelidad* y no de exactitud (verificable) con respecto al material narrado. La fidelidad estaría operando no a favor de una exactitud propia de la función informativa sino en virtud de producir una significación, de generar un sentido a través del orden del relato. A esto mismo apela Miraux, citando el ensayo de Jorge Semprún, *La escritura o la vida*, cuando afirma: “Únicamente el artificio de un relato logrado conseguirá transmitir parcialmente la verdad del testimonio”. (Miraux, 2005: 46). Esta capacidad de elaborar una significación sobre el material de la experiencia (en lugar de una información sobre datos relevados) es lo que confiere a la crónica su principal atributo: el de elaborar un sentido a través de la narración de los acontecimientos, o, como diría Hyden White (2003: 52) para la escritura histórica, a través de una “narrativización”:

La principal forma por la que se impone significado a los acontecimientos históricos es a través de la narrativización. La escritura histórica es un medio de producción de significado. Es una ilusión pensar que los historiadores sólo desean contar la verdad acerca del pasado. Ellos también quieren, lo sepan o no, pero en cualquier caso deberían querer dotar al pasado de significado<sup>1</sup>.

El valor del contrato de lectura en la crónica queda demostrado también en la importancia que adquieren los paratextos para este género. No alcanza con que las crónicas sean publicadas en secciones específicas en los periódicos o las revistas, o que se aclare en una bajada o copete que se trata de “una crónica de x”, que los libros incluyan estos textos en colecciones especiales con títulos como “Crónicas” o “Documentos”, en el caso de las crónicas publicadas en libros muchas veces son los editores o incluso los mismos autores quienes toman la palabra para contar detalles de su trabajo de investigación y así “sellar” el pacto referencial de lectura. Cito algunos ejemplos:

Nota: Los hechos y circunstancias aquí narrados son reales, pero los nombres de las personas citadas fueron cambiados.

---

<sup>1</sup> He intentado un estudio de la crónica desde la perspectiva teórica de la teoría de prefiguración tropológica de Hyden White en Idez "Narrar la realidad con recursos de la ficción: aportes de Hyden White al estudio de la crónica periodístico-literaria y la no-ficción" en *Publicación de Actas Jornadas Hyden White* (en prensa).

Durante un año, de marzo de 2007 a marzo de 2008, realicé los trabajos que componen este libro consiguiéndolos de manera independiente y ocultando el objetivo tanto a mis empleadores como a mis compañeros. (Meradi, 2009: 12-13)

“La voluntad es *un intento de reconstrucción histórica* de la militancia política en la Argentina en los años sesenta y setenta. Y, también, la tentativa de ofrecer un panorama general de la cultura y la vida en esos años. *La Voluntad* es la historia de una cantidad de personas, muy distintas entre sí, que decidieron arriesgar todo lo que tenían para construir una sociedad que consideraban más justa.

*Elegimos las historias que la componen* para que ofrecieran un cuadro de las corrientes y espacios sociales de la época. La elección siempre se puede discutir, (...) Pero creemos que la veintena de relatos que se cruzan en su *trama* muestran cómo era la vida cotidiana, los intereses, odios, convicciones, objetivos, miedos y satisfacciones de los que eligieron ese camino.

*La Voluntad* es el resultado de años de trabajo. Para escribirla, hicimos unas veinticinco entrevistas de muchas horas cada una, y revisamos numerosos archivos. *Pero el libro, sin duda, está incompleto*. Hay muchas cosas que todavía no se pueden contar en la Argentina contemporánea. O que no se pueden saber, porque sus protagonistas están muertos.

Esas cosas, por supuesto, forman parte importante de este libro. Pero hay mucho que sí se puede contar –aunque hasta ahora muy pocos lo hayan hecho. Todo lo que se relata hasta aquí es, hasta donde sabemos, cierto, y ha sido chequeado cuidadosamente. Sólo fueron cambiados unos pocos nombres, en situaciones que no se alteran por eso. El resto es historia.”<sup>2</sup>. (Caparrós, Anguita, 1998: 15)

Estos paratextos permiten fijar el contrato de lectura de la crónica como un pacto referencial, en virtud del cual el texto será leído como el relato de una experiencia “que realmente sucedió”, encarnada en la figura del cronista-narrador (reforzada dentro del texto a través de las estrategias que hemos enumerado anteriormente).

Por tanto, estamos en condiciones de afirmar que el carácter de discurso referencial de la crónica no se sostiene sobre una probable verificabilidad de la información que contiene, sino sobre un pacto de lectura en el que autor y narrador se fusionan en el “yo”

---

<sup>2</sup> Eduardo Anguita, Martín Caparrós, *La Voluntad*, Tomo 1, 5<sup>ta</sup> ed. Buenos Aires, Norma, 1998, p. 15. (Las itálicas son mías).

del texto. El anclaje del narrador con el autor, a través del nombre propio, es reforzado en la crónica en los paratextos, que suelen orientar la lectura en una clave referencial, apelando a la denominación del texto bajo el rótulo genérico de crónica, e incluyendo información sobre los datos biográficos del autor y detalles sobre la investigación realizada previa a la escritura de su texto. En virtud de sus operaciones retóricas y la utilización de los recursos de la ficción para narrar acontecimientos reales, resulta muy difícil (sino imposible) distinguir una crónica de un texto ficcional realista en el plano del discurso. La lectura estará por tanto orientada a partir del pacto de lectura, cuyos términos suelen estar explicitados en los paratextos y en la experiencia del lector con otros textos del mismo género. En el plano discursivo, una de las garantías de la verosimilitud del texto estará dada por un “préstamo” de la autobiografía y se desprenderá de la fusión entre el autor, el narrador y el personaje. A partir de esta fusión será la experiencia de esta triple entidad fusionada (que reenvía del personaje al narrador y de éste a la persona “real”) una de las garantías más sólidas de la veracidad de los hechos narrados. Para sostenerlo el narrador construirá dentro del texto un dispositivo del “*in situ*” que dé cuenta de su cualidad de testigo o participe de los hechos narrados. Esta estrategia no obstante, no apelará al “privilegio epistémico” del testimonio sino, al contrario, evitará (y denunciará, por contraste) tanto esa lectura sesgada como la construcción de “una mirada desde ningún lugar” propia del discurso periodístico impersonal. Al asumir su punto de mira y de escucha y la contingencia y arbitrariedad de su experiencia tanto como su operación de montaje y narrativización de los materiales, el cronista asume su versión como una de tantas posibles, evitando la pretensión de una verdad absoluta, al tiempo que, mediante los mecanismos de la narrativización le otorga sentido a esos acontecimientos, tramándolos como hechos y propone, a través de ese relato y del uso de las figuras retóricas de la ficción y las estrategias argumentativas del ensayo, un sentido posible para interpretarlos.

## **Bibliografía**

Agamben, Giorgio (2002) *Lo que queda de Auschwitz*, Madrid, Pre-Textos.

- Amar Sánchez, Ana María (2008) *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura* (2ª ed.) Buenos Aires, De La Flor.
- Barthes, Roland, (1972) “El efecto de realidad” en *Lo Verosímil*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Benjamin, Walter, (1999) “El narrador” en *Iluminaciones IV* (2ª ed.), Madrid, Taurus.
- Briante, Miguel, (2004) *Desde este mundo Antología periodística 1968-1995*, (1ª ed.) Buenos Aires, Sudamericana.
- Cantavella, Juan, (2004) “La crónica en el Periodismo: explicación de hechos actuales” en *Redacción para periodistas: informar e interpretar*, Cantavella, J. y Serrano, José F. (compiladores) Ariel, Barcelona, , pag. 395.
- Caparrós, Martín (2007) “Por la crónica” en *La argentina crónica* (comp.) (1ª ed.), Buenos Aires, Planeta.
- .——— “Actuar la vaca”, entrevista con María Moreno, disponible en línea:  
<http://www.revistaotraparte.com/n%C2%BA-20-oto%C3%B1o-2010/actuar-la-vaca>
- .——— , Anguita, Eduardo (1998) *La Voluntad*, Tomo 1 (5ª ed.) Buenos Aires, Norma.
- .——— (1992) *Larga distancia*, (1ª ed.) Buenos Aires, Planeta.
- De Certeau, Michel, (2006) *La escritura de la historia*, 2ª ed. México, Universidad Iberoamericana.
- Gil González, Juan Carlos (2004) “La crónica periodística: evolución, desarrollo y nueva perspectiva”, en *Global media journal*, año/volumen 1, Instituto tecnológico y de estudios superiores de Monterrey, México, Disponible en línea:  
<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=68710103>
- Kristeva, Julia (1972) “La productividad llamada texto” en *Lo verosímil, op. cit.*
- Lejeune, Phillipe (1991) “El pacto autobiográfico” en AAVV “La autobiografía y sus problemas teóricos”, Suplemento 29 de *Antropos*, Barcelona.
- Meradi, Laura (2009) *Alta rotación*, (1ª ed.) Buenos Aires, Tusquets.
- Martini, Stella, (2000) *Periodismo, noticia y noticiabilidad*, (1ª ed.) Buenos Aires, Norma.
- Miroux, Jean Phillipe, (2005) *La autobiografía : las escrituras del yo* (1ª ed.) Buenos Aires, Nueva Visión.
- Rancière Jacques, (2010) *El espectador emancipado*, (1ª ed.) Buenos Aires, Manantial.
- Tozzi, Verónica, (2009) *La historia según la nueva filosofía de la historia* (1ª ed.) Buenos Aires, Prometeo.

Villoro, Juan, (2005). *Safari accidental*, (1ª ed.) México, Joaquín Mortiz.

White, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario*, 1ª ed. Barcelona, Paidós, 2003.