

# UC Santa Barbara

## Textos Híbridos: Revista de estudios sobre la crónica latinoamericana

### Title

Historia de una institucionalización: La crónica-testimonio modelo, 1970-2005

### Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/5fv8s27z>

### Journal

Textos Híbridos: Revista de estudios sobre la crónica latinoamericana, 2(2)

### Author

Alonso, Mercedes

### Publication Date

2012

### Copyright Information

Copyright 2012 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

## HISTORIA DE UNA INSTITUCIONALIZACIÓN: LA CRÓNICA-TESTIMONIO MODELO, 1970-2005

---

Mercedes Alonso  
Universidad de Buenos Aires

### *Introducción: crónicas en dos tiempos*

EN RIGOR, ya no puede decirse que la crónica sea un género marginal. Aunque aún carente de espacio significativo en los medios escritos tradicionales de América Latina, las revistas especializadas se multiplican— Cristian Alarcón acaba de lanzar *Anfibia*, la primera revista de crónicas online de la Argentina, que se suma a *Etiqueta Negra* (Perú), *El Gatopardo*, *El Malpensante* (Colombia) y otras que recorren América Latina—; las editoriales le dedican colecciones especiales— entre las que destacan Anagrama y Tusquets, ambas con base en España— o antologías como las que publicaron Alfaguara y Anagrama en 2012;<sup>1</sup> la academia la sigue de cerca con publicaciones, congresos, seminarios que analizan la marginalidad que resta, su alteridad frente a los géneros canónicos. ¿Es que vamos en camino a la institucionalización plena de la crónica en el territorio de las letras o se trata de un *boom* pasajero?

No es la primera vez que el género recibe el impulso de un mundo en crisis. La historia de la crónica es la de una institucionalización siempre incompleta, siempre inestable. Durante la década del '70, en un contexto de cambios profundos, acontecidos, inminentes o buscados con esperanzada voluntad, el testimonio, que retomaba la larga tradición cronística del continente, se resignificaba como vehículo de politización de la literatura. Al principio de este movimiento, como antecedente, estaba Rodolfo Walsh. Estaban sus tres textos de investigación periodística —*Operación masacre* (1957), *Caso Satanowsky* (1958) y *¿Quién mató a Rosendo?* (1969)— pero estaba también la figura de quien había abandonado la torre de marfil de la literatura policial para hundirse en el fango

---

<sup>1</sup> Respectivamente: Darío Jaramillo Agudelo (ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (Alfaguara, 2012) y Jorge Carrión (ed.), *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (Barcelona: Anagrama, 2012). Las dos son significativas por la escasa dedicación de Alfaguara a la crónica, de la que ahora habría un “boom” en Latinoamérica, según dice en su dossier de prensa, y por la preponderancia de las traducciones en la serie crónicas de Anagrama.

testimonial. La opción —que es estética y política— abre *Operación masacre* (1957): seguir la historia de Livraga o quedarse en la literatura policial y en el “café de La Plata donde se jugaba al ajedrez, se hablaba más de Keres o Nimzovitch que de Aramburu y Rojas” (*Operación* 17). Las opciones forman una contradicción y no, como se ha querido ver, una oposición que reedita el tópico de las armas y las letras. Ya no será el policial, pero el abandono de la literatura es coyuntural: “quiero volver a escribir ficción, pero una ficción que incorpore la experiencia política, y todas las otras experiencias” (*Ese hombre* 206) escribe Walsh en 1971.<sup>2</sup>

El género, dice Rama en “La narrativa en el conflicto de las culturas” (1982), es en ese momento parte de una realidad cultural nueva, aunque enlace con la tradición que va de la Conquista al modernismo. El relato testimonial aparece como respuesta al agotamiento de la literatura tradicional —y especialmente de la novela— en otro de los iniciadores del género en América Latina, Miguel Barnet, inmerso en otro contexto de cambios políticos intensos, la primera década de la Revolución Cubana. No existe aquí relación con el policial ni con el periodismo aunque sí con “la vida real”— que es, de paso, el título de uno de los trabajos de Barnet, publicado en 1986. El vínculo, anecdótico, es con la antropología: si Walsh descubre el futuro de sus escritos en un café de La Plata, Barnet lo hace en un libro de antropología, *Juan Pérez Jolote* (1952) de Ricardo Pozas. Su *Biografía de un cimarrón* (1966) será el primer intento de lo que llama novela-testimonio, novela-realidad o relato etnográfico. Sin embargo, la caracterización que Barnet hace sobre la novela testimonio en su artículo-manifiesto “La novela-testimonio: socioliteratura” la introduce de lleno en la literatura: es “fresco” y “documento” pero “recrea” (510) los hechos sociales, una característica que ha permanecido en los discursos críticos sobre el género, por ejemplo en el trabajo de Pamela Smorkaloff, como aquello que lo hace capaz de narrar el presente.

Así como tiene una tradición anterior, la historia de la literatura testimonial no se agota en este momento. Bajo diversos rostros —periodísticos, antropológicos, políticos—, el género atraviesa una progresiva aunque siempre incompleta institucionalización desde la aparición de la categoría “Testimonio” del

---

<sup>2</sup> La escena del “Prólogo” de *Operación masacre* es una pieza literaria, lo que no la desmerece, pero sí reclama atender a otros datos. Por ejemplo, que Walsh sitúe el viraje entre *Un kilo de oro* (1967) y *¿Quién mató a Rosendo?* (1969). Sobre ese relato de los comienzos, Aníbal Ford afirma que el compromiso de Walsh no arrancaría en el momento en que le dicen que hay un fusilado que vive, un momento que todavía corresponde a lo fantástico, sino después de conocer a Livraga.

Premio Casa de las Américas en 1970 hasta la creación de la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano en 1994 y del premio Crónica de la editorial Planeta-Seix Barral en 2005, con el apoyo de la misma Fundación. Los dos textos inaugurales tienen un carácter fundacional porque marcan dos momentos en la compleja e inacabada institucionalización del género. El premio otorgado a Gilio por *La guerrilla tupamara* no es un hecho menor si se tiene en cuenta que por esa época Casa marcaba fuertemente los rumbos intelectuales y literarios en América Latina, como había sucedido con el *boom* de la literatura latinoamericana, punto sobre el que trabaja Claudia Gilman en *Entre la pluma y el fusil* (2003). Lo mismo sucede con el que recibe Hernán Iglesias Illa para escribir un texto sobre los argentinos en Wall Street.<sup>3</sup> El contraste entre los dos momentos empieza con la variación en los actores capaces de legitimar el género. De la institución estatal de fines políticos a los *holdings* editoriales que restituyen el vínculo dependiente de América Latina con la península ibérica hay un largo recorrido, si bien es cierto que los dos comenzaron su historia durante aquel otro *boom* latinoamericano de 1960 del que se los hizo alternativamente artífices.<sup>4</sup>

La comparación entre los dos textos, por otra parte, parece ofrecer un dato erróneo: el libro de Iglesias —*Golden Boys. Vivir en los mercados* (2006)— abandona el objeto favorito del género —personajes marginales de diversa índole, espacios periféricos— para focalizar en su contrario: personajes privilegiados en un espacio central. Algo traía entre manos el jurado compuesto por Martín Caparrós, Jon Lee Anderson y Juan Villoro puesto que algunos de los otros finalistas abordaban cuestiones que presentaban la misma variación. Carlos Paredes Rojas (Perú), en *El código La Pinchi*, proponía trabajar sobre una mujer cercana a Vladimiro Montesinos, personaje crucial del fujimorismo, y Joaquín Botero (Colombia), en *El jardín de Chelsea*, sobre un inmigrante feliz en un barrio lujoso de Nueva York. Esos personajes presentaban un grado de marginalidad muy diferente del que es habitual en las crónicas; aunque lateral una y migrante el otro, los dos abrían la puerta al mundo de los privilegios, algo muy distinto, incluso, a los textos con que Planeta/Seix Barral habían lanzado su colección de crónicas en

---

<sup>3</sup> Nótese una diferencia sustantiva entre los dos premios en el hecho de que Casa premiara manuscritos y Seix Barral, proyectos. Estrictamente, el segundo se trata de una beca. No consagra sino que estimula la producción del género.

<sup>4</sup> He desarrollado las contradicciones del *boom* como fenómeno de mercado y como emergente de la Revolución Cubana en el capítulo “El *boom* latinoamericano” publicado en Marcela Croce, (ed.), *Latinoamericanismo. Una utopía intelectual*, Buenos Aires, Simurg, 2011.

2005: *Falsa calma* de María Sonia Cristoff, sobre los pueblos fantasma de la Patagonia argentina, y *Con la muerte en el bolsillo* de María Idalia Gómez y Darío Fritz, sobre el narcotráfico.

Pasados los años, el texto de Iglesias— aunque sucedido por un segundo libro con la misma peculiaridad, *Miami. Turistas, colonos y aventureros en la última frontera de América Latina* (Planeta, 2010), continúa siendo una rareza dentro del género. Sin embargo, desde los testimonios de la guerrilla tupamara a la historia de la debacle económica argentina y sus protagonistas, el género fue variando el modo de abordar su objeto, aunque éste se resista a cambiar. Con los años, la crónica adquirió identidad propia, y si bien la imagen del ornitorrinco que utiliza Juan Villoro para describirla puede resultar atractiva, el señalamiento de la hibridez no puede dejar de lado que hay recursos, formatos, tonos que ya no son préstamos o lazos con otros géneros sino que son rasgos que la crónica ha hecho propios.

### *Las voces de los otros*

EN UNA DE LAS ENTREVISTAS que María Esther Gilio recoge en el Instituto Penal, Y.Y. (que elige usar ese nombre para preservar su identidad) corrige una afirmación hecha por la periodista en un artículo publicado en *Marcha* y que reitera como parte de esta sección del libro: en el penal hay locos encerrados. “Pero lo malo no es que metan locos ahí dentro”, dice Y.Y., “Lo más malo es cuando ahí lo enloquecen” (26). La escena pone en evidencia que la verdad se construye en las entrevistas y los testimonios de los implicados. No es sólo que los entrevistados tengan el conocimiento directo que los hace capaces de contradecir a la periodista, sino que ella está dispuesta a señalarlo. Dejar las marcas de las correcciones, de los desacuerdos funda el lugar desde donde habla la periodista y garantiza que todo lo que dice no fue refutado por sus protagonistas. Los testimonios no sólo provienen de las entrevistas sino que se conservan como tales en la transcripción y puesta en texto. De esa apariencia despojada de la intervención autoral, según señala Leonor Arfuch desde el campo de la lingüística, proviene la legitimidad de la versión de la realidad que presentan estos textos.

Gilio es periodista y se nota. Nacida en Montevideo en 1928, su carrera comenzó en el semanario uruguayo *Marcha*. Sin embargo, interesa aquí su participación en uno de los medios que también dio el puntapié inicial al periodismo narrativo en el Río de la Plata: la revista *Crisis* (1973-1976). Aunque deudor del Nuevo Periodismo norteamericano, este modelo periodístico tenía un

antecedente más cercano en la revista *Primera Plana*, dirigida por Jacobo Timerman entre 1962 y 1969. *Crisis*, sin embargo, aparece en un contexto que María Sonderéguer llama de reordenamiento de los sectores intelectuales, cuando el ascenso de Cámpora a la presidencia parecía ofrecer la oportunidad de actuar en el mundo político. La reconsideración del peronismo atrajo la atención sobre esas masas que habían irrumpido hacía ya largos años. En *Crisis*, sus voces se agregan a las de personalidades políticas y culturales; aparecen los personajes anónimos, especialmente provenientes de sectores marginados —en la sociedad y en los medios— como los inmigrantes que Gilio entrevista para el número 18 y el 19 (octubre y noviembre de 1974). En libro, su producción se diversifica y junto con libros consagrados a los marginados como *El cholo González, un cañero de Bella Unión* (2004), aparecen otros dedicados a personajes de la política— como *Diálogo con Wilson Ferreira Aldunate* (1984) o *Pepe Mujica. De tupamaro a ministro* (2007)— y de la cultura, como la biografía de Onetti, *Construcción de la noche* (1993), en coautoría con Carlos María Domínguez.

El recorrido de Iglesias Illa es bien distinto. Nacido en Buenos Aires en 1973, se formó en un periodismo que ya era motivo de carreras y *masters* —la Universidad Austral primero, el diario *El País* de España después— y no oficio de escritores. La curiosidad frente a los “golden boys” parece un desprendimiento de algunas circunstancias de su carrera: su mudanza a Nueva York y su trabajo como editor de *The Wall Street Journal Americas*. La profesionalización es también lo que ha marcado un ingreso más tardío a la crónica, a la que sólo se ha podido dedicar en exclusiva —en las revistas *Rolling Stone* y *Etiqueta Negra*, entre otras— después del premio Seix Barral. *Golden Boys* también parte de entrevistas y presenta las voces de los entrevistados, aunque ya no conserve su formato. La voz del periodista no aparece enlazada con la respuesta sino que cobra protagonismo en una narrativa que abre espacios en los que se insertan los testimonios. Una escena paralela a la del texto de Gilio muestra el contraste. Iglesias entrevista a Daniel Canel, personaje central del *trading* latinoamericano, y él señala su admiración por uno de los *traders* emblemáticos de los ’80, John Meriwether. El cronista quiere colocar a Canel como uno de sus sucesores. “No sé si tanto”, responde el entrevistado, pero entonces Iglesias arremete desligándose del testimonio: “Yo creo que todavía hay más” (13), afirmación que resulta no sólo en la comparación de Canel con Meriwether sino del contexto financiero de los ’70 con el latinoamericano de los ’80. El cronista dice sin el consentimiento del entrevistado:

Ésta es la historia de Canel y de cientos de otros traders, banqueros y economistas que primero se adueñaron del negocio latinoamericano de los bancos de inversión, después del grifo del dinero para América Latina . . . y terminaron siendo árbitros y sumos sacerdotes de las crisis financieras de principios de siglo, incluyendo, especialmente, el derrumbe de Argentina. (13)

Así se resume el libro: tres grupos de actores —*traders*, banqueros, economistas o analistas— y la historia de su ascenso y caída desde su emergencia a la crisis del 2001 en la Argentina. El procedimiento es un clásico del género: la indagación en un grupo humano individuo por individuo sirve para analizar un contexto mucho más amplio— lo que Juan Poblete ha llamado la macrosituación y el microcontexto,<sup>5</sup> que en este caso es la historia de la crisis y sus responsables.

Una diferencia de perspectiva separa a los dos textos. Gilio, como la mayor parte de los cronistas, se refiere al presente. Los Tupamaros son un actor vigente en 1970. Iglesias Illa, por el contrario, hace historia; su texto empieza cuando los *traders* han perdido su estrella. Los procedimientos, sin embargo, no son tan diversos; el material testimonial de *La guerrilla tupamara* también se organiza de manera tal que constituye la prueba de una hipótesis que pertenece a Gilio. A través de esta operación, que Amar Sánchez denomina “montaje” (38),<sup>6</sup> la periodista muestra como la guerrilla surge en un contexto de “latinoamericanización” del Uruguay y responde a la toma de conciencia de las clases medias detonada por la crisis económica. El primer apartado es contundente. “Signos del deterioro” relata las pésimas condiciones de vida de los pensionados, en el hogar de niños, en los institutos penales, en el Hospital psiquiátrico. El segundo, en cambio, sirve de enlace con el tema central del libro. Si bien “Y mañana serán hombres” guarda similitudes con los capítulos anteriores, la conversación vira de las condiciones de vida de los niños de una escuela hacia su conocimiento y opinión de los Tupamaros, lo que a la vez enlaza con el resto del

---

<sup>5</sup> En el artículo “Crónica y ciudadanía en tiempos de globalización neoliberal”, el autor separa los rasgos que la crónica toma de otros géneros o disciplinas. De la etnografía provendría la capacidad de hacer ver situaciones globales (macrosituaciones) a partir de individuos o situaciones concretas (los microcontextos) (Poblete 79).

<sup>6</sup> En la no-ficción, para Amar Sánchez, la verdad es el resultado de una construcción que resulta de la selección del material, del montaje —en el sentido cinematográfico, la composición a partir de los materiales testimoniales obtenidos— y de la focalización en determinados sucesos. El montaje es el procedimiento central que separa el relato de no-ficción del testimonio “en bruto”.

capítulo, dedicado a las representaciones de los trabajadores sobre la huelga, sobre la guerrilla y de la Iglesia sobre la revolución. La segunda mitad, que abarca los últimos dos capítulos, entra de lleno a la guerrilla. “Hemos dicho basta”, el primero de ellos, indaga en el Operativo Pando. Su título, que es o podría ser cita de las declaraciones de los militantes, dialoga con el material que lo precede. El último, “Tortura”, es una consecuencia del anterior y sin embargo produce una vuelta sobre el contexto expuesto en la primera parte: el último entrevistado cuenta que durante las sesiones de tortura “pensaba en todas las cosas que llevan a un hombre a hacerse revolucionario” (196).

Todo el texto está monopolizado por la voz de los entrevistados pero la visión de la periodista sostiene un montaje que, además de en la organización general, se evidencia de diversas maneras o bajo diversos formatos a lo largo del texto. Los testimonios no se acumulan, sino que están organizados con un sentido determinado. No es azaroso, por ejemplo, que un segmento del apartado dedicado a la huelga de los trabajadores de la carne en el que la entrevista no es individual sino colectiva —con los obreros de Frigorífico Río Negro— termine con estas palabras de uno de ellos: “Cada vez somos más los que hemos dejado de creer que el Parlamento puede resolver algún problema. Ahora sabemos que a las armas hay que responderle con las armas” (74). El cierre, de por sí contundente, señala lo mismo que ya ha señalado la periodista: la guerrilla no nace aislada sino en un contexto nacional —político e ideológico— que le es propicio.

En otros casos, el montaje cumple funciones más bien estilísticas, como sucede con el enlace entre el tercer y el cuarto apartado del segundo capítulo. La posición de un sector de la Iglesia frente a la violencia revolucionaria, del que se encarga el cuarto apartado, está anticipada por la afirmación de uno de los obreros interrogados por sus representaciones de los Tupamaros en el apartado anterior: “Para mí, son igualitos a los primeros cristianos” (89). Entre esa afirmación y el apartado que se dedica a las implicancias de la comparación, está la intervención de la periodista —aunque no sus palabras— en el epígrafe de Dorothee Sölle sobre la visión política de Dios y Jesucristo. Aunque la organización sirva al enlace entre los capítulos, también sienta una posición: la verdad del testimonio está sometida a la verdad de la periodista.

Iglesias es más explícito en su manejo de las voces testimoniales, en la manipulación de las versiones. La intervención del cronista es parte del relato. “Una vez le pedí a un director de Morgan Stanley que me propusiera, como si yo fuera un funcionario de Economía, un canje de bonos viejos por otros nuevos y mejores” (177). La clave está en el “como si”; ni la realidad ni las palabras de los



entrevistados alcanzan, necesitan del impulso narrativo del periodista para decir lo que hace falta, en este caso, o para que sus palabras y sus historias lo hagan a través del montaje. La honestidad periodística en la que se cifra la credibilidad del género ya no pasa por insistir en la transparencia de la transcripción. Rota la ilusión, aparece, en cambio, la confianza en ciertos procedimientos. Por ejemplo, la narración de las circunstancias de las entrevistas que revelan unos *traders* un poco menos “dorados” y más de entrecasa, como Federico Infantino comenzando cereales con la mano, Alexis Hoffman tomando mate en su balcón de Miami Beach y hasta Domingo Cavallo economizando gastos en el Harvard Club. Esa condición presente de los entrevistados, por otra parte, tiene que ver con la investigación como genealogía —en el sentido foucaultiano—: la historia se reconstruye a partir de los últimos vestigios de un orden caduco porque “La bonanza de los últimos años en América Latina los ha hecho [a los “golden boys”, sean *traders*, economistas o banqueros] menos necesarios para la economía de los países” (14). Esto, que tiene múltiples implicancias en cómo se cuenta la historia y en los juicios de valor que el cronista hace o induce sobre ella, es fundamental para que pueda manejar sus voces al servicio de la crónica —lo que no implica ningún grado de falseamiento. La diferencia no es sólo estilística, depende de los sujetos que protagonizan los textos. No es igual disputarle la verdad a los protagonistas cuando estos están implicados en la especulación financiera que de uno u otro modo resultó en la crisis económica y política argentina de 2001 que hacer lo mismo con las víctimas de una crisis económica y política que resulta en la formación de una guerrilla urbana que muchos —al momento del relato— consideran justa si no acertada.

*Ver y preguntar: claves del periodismo narrativo*

IGLESIAS ILLA parte de una relación cercana con sus “golden boys”. La dimensión autobiográfica que introduce en la crónica —a diferencia de Gilio, que aparece limitada a su lugar de entrevistadora— le permite establecer un terreno común. El cronista, también migrante argentino en los EE.UU., ha compartido espacios de sociabilidad con sus sujetos. Desde ese espacio compartido es que puede empezar a preguntar, aunque sólo cuando se combina con lo no compartido —“me empecé a preguntar en serio qué me podría faltar a mí para ser un buen trader” (95), que es lo que le permite explicar esas cualidades— y con lo desconocido que mueve el deseo de indagación— “Mi ignorancia sobre el asunto me hizo sentirme mal conmigo mismo: llevaba cinco años escribiendo de

economía y suponía que la zoografía básica de la fauna financiera . . . era algo que debía conocer” (18). A los elementos de sorpresa, se suma otro que es característico del género, la fascinación. Usualmente ésta se coloca en sectores subalternos a los que el cronista no puede acceder pero con los que se solidariza de una u otra forma. El caso de Iglesias es inverso y lo que marca la distancia entre él y sus entrevistados no es la atención humanitaria o el compromiso militante sino la envidia de una posición económica privilegiada. Aunque no solamente; Iglesias también sufre la oposición entre la palabra y la acción: “vemos a nuestros fuentes modificar el mundo de una manera concreta . . . y nos duele que el nuestro sea un trabajo para espectadores” (153).

La combinación de todos esos elementos resulta en el móvil central de las entrevistas y de la investigación periodística: la necesidad de desarmar los prejuicios propios y los que se proyectan en el lector. Por un lado, que los “golden boys” son “todo brillo y risitas” (17); por otro, que son responsables directos de la crisis argentina del 2001. Contra el primero, Iglesias arma una narrativa apoyada sobre escenas de la vida cotidiana; contra el segundo, usa las voces de los *traders*, como el cándido Raúl Ponte: “Realmente creíamos que podíamos y estábamos ayudando a que estos países estuvieran mejor” (134).

Gilio, en cambio, se enfrenta al problema de la diferencia de clase —inversa a la que Iglesias tiene con sus sujetos— y a la falta de un espacio común, un terreno compartido. “La gente de afuera siempre me hace gracia”, le dice el guardián del Hospital Psiquiátrico Colonia Etchepare, “Tendrían que estar aquí veintidós años como yo, y como muchos” (38). Los testimonios son la forma en que la cronista puede salvar esa falta de experiencia directa que caracteriza a muchos de estos relatos y que vuelve a emparentarlos con la antropología con la que limita el género. Sin embargo, e incluso para acceder a esos testimonios, es necesario que comparta la experiencia de sus sujetos al menos momentáneamente. Habría que recordar, como caso extremo, la escena de Walsh y Pablo Alonso lavándose las manos para combatir la lepra en la emblemática crónica “La isla de los resucitados” (1966), o la voluntad de Conti en “Tristezas del vino de la costa” (1976) de “echarse la meada inaugural” (57) en los baños de la isla Paulino. Estar allí implica una posición frente a la realidad sobre la que se escribe y también un grado de conocimiento suficiente para empezar a preguntar o para empatizar con los entrevistados, que siempre guardan un grado de otredad frente a quien escribe.

En toda la primera mitad del libro de Gilio, las entrevistas se realizan el teatro de los hechos, el espacio vital de los sujetos entrevistados. Esto no sólo implica una manera de relacionarse con el entrevistado, sino que hace de la

cronista que escucha también una cronista que ve. La descripción del espacio no es sólo un dato de color y una marca de estilo periodístico, sino un elemento clave en la comprensión de la realidad que se pretende mostrar a la vez que un recordatorio de que todos los datos son un recorte: un pueblo en particular, una institución en particular, un sujeto en particular. Así, si en el primer capítulo la recorrida por los pasillos del conventillo hace las veces de conexión entre las diversas entrevistas, en los capítulos dedicados al penal y al hospital psiquiátrico, la descripción del espacio introduce las denuncias de precariedad en las condiciones de vida sobre las que van a indagar las entrevistas. La constatación visual del deterioro en las prendas de vestir de los internos del penal, por ejemplo, es lo que la lleva a indagar en el taller de costura y a descubrir el pésimo funcionamiento de la institución.

La segunda parte, dedicada a la guerrilla a través de la reconstrucción del Operativo Pando y las entrevistas a los militantes presos, no puede seguir este procedimiento. A la vista del espacio la remplaza la narración en primera persona del desarrollo del operativo. Más allá del hecho conocido, ese relato pone en juego los procedimientos de la ficción narrativa: la anticipación, una cierta intriga, la indeterminación de la voz narradora, los detalles individuales, subjetivos que se entremezclan con la narración de los hechos. “Como siempre, antes de una acción importante, Diego tarareaba, interminablemente, complicadas melodías que ninguno de nosotros conocía” (110). La narración aparece como un dispositivo clave para el conocimiento: o se narran los hechos o se narra el acceso de la cronista a los espacios y los sujetos.

### *Ficciones: cómo se construye la credibilidad*

LOS DOS TEXTOS APELAN, en algunas zonas, a la ficción, un procedimiento que parece fuera de lugar dentro del relato testimonial. En *La guerrilla tupamara*, plagado de indicaciones y datos sobre los entrevistados —incluso de aquellos que deciden permanecer anónimos—, la ausencia de toda referencia hace pensar en que no hay un testimonio detrás de esa narración sino que es la cronista quien toma prestada la voz de un militante para narrar el hecho. Se trata, sin embargo, del apartado más largo y heterogéneo del texto. La narración se intercala con segmentos testimoniales: entrevistas al encargado de la funeraria contactada por los Tupamaros para montar el operativo, una empleada de la central telefónica tomada, el que los atiende en la comisaría. Esas entrevistas, que indagan en los preparativos y en el desarrollo del operativo desde las voces de ciertos testigos privilegiados —casi participantes del hecho— sientan las bases para la

credibilidad del resto del apartado. Las acciones principales que narra la cronista con la voz de un militante encuentran su correlato en la información que aportan esos testigos. Los detalles y la focalización que ofrece la primera persona crean impacto sin perder el valor documental; la voz es ficcional, los hechos son reales.

En *Golden boys*, los apartados en primera persona son tres—“Patota de Manhattan”, “Little San Isidro” e “Idolología: palabra cruzada”. Iglesias, como Gilio, también toma prestada la voz de un “golden boy”, un tono para contar la realidad de este grupo humano desde dentro, pero con algunas diferencias fundamentales. Por un lado, la ficcionalización es más explícita. No sólo no hay indicaciones de a quién corresponde la voz sino que hay indicios de que no le pertenece a nadie, fundamentalmente el hecho de que utilice el plural —“nosotros”— para referirse a una realidad que no siempre es homogénea: “volvemos porque la familia no aguanta más, porque queremos que los chicos tengan amiguitos argentinos o porque nos rajaron del laburo” (64); “papá era dentista, mecánico o abogado” (69). Mientras la primera persona plural sostiene la idea de un colectivo —la misma que sostiene el título del libro y todo su desarrollo, la existencia de ese grupo humano, de que “Todos pasamos por las mismas etapas” (135) —, el uso de la disyuntiva indica la existencia de individuos, diferencias, dentro de la totalidad. Esta voz conjetural —cómo hipotéticamente habla o piensa este colectivo— invierte el procedimiento del resto del texto, en el que un individuo ilustra la realidad colectiva y que tiene su ejemplo más claro en Federico Infantino, cuya carrera “resume muchas de las tendencias que han tomado impulso en el mercado financiero en los últimos años” (247). Aquí, donde se crea un sujeto ad hoc como representante de todos, aparecen los matices a partir del intento de síntesis.

La generalización de los casos individuales es una necesidad —y una problemática— del género. Los testimonios, afirma John Beverley, son siempre metonímicos (9). La realidad social encarna en personajes, otro procedimiento que la crónica comparte con la ficción. Una afirmación en el texto de Gilio explicita cómo deben leerse todas las entrevistas: “A través de él [los niños de la escuela que visita] se podrá entrever la desocupación, la miseria, la precariedad de las formas de vida que afecta hoy grandes sectores de la población del Uruguay” (56). Los testimonios no ejemplifican sino que condensan: si toda la crisis de un país es visible en la situación de los niños de una escuela, todas las entrevistas de esa sección —pensionados, internos del penal, del psiquiátrico— sirven como prueba de lo mismo. No sólo es instrucción de lectura sino exposición metodológica; necesariamente la investigación excede las entrevistas que forman parte del texto,

pero la verdad que proviene de esa exploración se plasma en sus fragmentos fundamentales. Las particularidades no se niegan, para eso también sirven las precisiones y las descripciones del espacio, pero sí se toman como casos de una realidad mayor que el género no puede abarcar: “Creo que si ampliáramos esta sumarísima investigación podríamos encontrarnos con que también en este terreno se está cumpliendo la ley de supervivencia de los fuertes, ya que los más débiles demoran poco en quedar en el camino” (Gilio 20).

La generalización se recrea en los testimonios de militantes que cubren gran parte de los dos capítulos finales. Se trata, sin embargo, de sujetos bien diferentes puesto que mientras los trabajadores del comienzo son anónimos por definición, hasta que las entrevistas los individualizan, en los militantes hay una voluntad de anonimato que no sólo responde a la protección de la identidad —todos los entrevistados están presos y por lo tanto identificados— sino a la misma idea de generalización que maneja la cronista. El último entrevistado del tercer capítulo pide que su nombre no aparezca porque “los nombres no interesan” (144). Lo que propone el entrevistado es retomado por Gilio, que titula el apartado “Reportaje a un tupamaro”. La exposición teórica de un militante sobre las condiciones del revolucionario se hace, así, extensible a toda la organización. La verdad que construye el texto es producto de la negociación entre las voces testimoniales y la de la periodista.

La construcción de la credibilidad —mucho más que la verosimilitud, propia de la ficción— es una operación central del relato testimonial y requiere la puesta en juego de diversas estrategias que permitan sostenerla. En *La guerrilla tupamara*, algunos detalles apuntan en esa dirección, como la insistencia en la reproducción fiel incluso de aquello que no resulta central. En la entrevista con uno de los pensionados del primer apartado, una confusión entre “domaba” y “tomaba” queda en la transcripción como una marca de que no hay retoque por parte de la periodista. Uno de los obreros interrogados sobre sus representaciones de los Tupamaros introduce una oportunidad única: accede a responder las preguntas de Gilio con la condición de que “primero ponga lo que le voy a decir” (81). La inclusión de esas palabras es una marca de apego a las voces testimoniales y una forma de solidarizarse con los entrevistados. En *Golden boys* la credibilidad está en el reconocimiento de la presencia del cronista, representado por los entrevistados incluso cuando sus voces se independizan de la intervención periodística en los apartados conjeturales. “Nos pusimos a pensar en nuestra ideología porque vino un pibe a preguntarnos” (190). Aquí es el periodista el omnipresente, no los testimonios. Ya no puede haber ilusión de transparencia. Si la voz del cronista

domina todo el texto, la reciprocidad, la negociación está en que las voces testimoniales lo incluyan a él, le den existencia, así como él les da lugar en su narrativa.

*Alianzas: el periodista y sus otros*

EN EL TEXTO DE GILIO hay aún otro sentido en el que la construcción del relato es una negociación entre la periodista y sus sujetos: el efecto de autoridad que los testimonios aportan al trabajo periodístico se contrabalancea con darle voz a quienes usualmente no la tienen en los medios de comunicación, incluso contra su voluntad: “¡Qué tiempo voy a tener para pensar! Uno es obrero y no está mucho para el pensamiento” (80). En este sentido, el texto de Iglesias es bien diferente, puesto que sus sujetos sí han tenido un lugar en los medios. Sin embargo, la crónica retiene su función. Aunque los “golden boys” no carecen de representación, sí han sido objeto de representaciones que el periodista juzga falsas o superficiales y que es necesario reparar. La indagación no sólo parte de los prejuicios del cronista sino de los que están presentes en los medios a los que remite permanentemente, sobre todo para señalar esas distancias con su propio trabajo. Está claro desde el principio. Iglesias lee la historia de Ramiro Pérez en el *Greenwich Time* y se pregunta: “¿Es cierto entonces? ¿Son todos parecidos los trescientos argentinos y sus familias que han pasado por Greenwich en las últimas dos décadas?” (17). La inquietud la repite la voz conjetural que crea así una solidaridad ficticia —una unidad de propósitos, un reconocimiento mutuo— con el cronista: “Me da mucha risa [que nos llamen así] porque ninguno de nosotros se definiría jamás como un broker” (69). La labor es sobre el género; discutir con los medios no sólo sirve de punto de partida para la investigación, sirve también para señalar el lugar de la crónica como género. Repreguntar, una habilidad clave del periodista, se hace patrimonio exclusivo del periodismo de investigación, del cronista que va más allá de las apariencias y de las primeras respuestas. También para esto Iglesias vuelve a los textos. El objetivo de su libro, la indagación en la vida cotidiana de estos personajes, está marcada por *Honrarás a tu padre*, el clásico de Gay Talese sobre la mafia. La cita del texto que Iglesias Illa reproduce también sirve para introducir a los sujetos poderosos como testimoniantes, una tradición inexistente en la no-ficción latinoamericana.

El objetivo de mostrar algo de la realidad que permanece oculto, negado o ignorado es algo que Iglesias comparte con Gilio, aunque sus indagaciones recaigan sobre objetos diversos. Lo cotidiano, lo humano, es lo que no se ve de los

“golden boys”. Gilio, en cambio, busca la verdad sobre grandes hechos y para eso apela a sujetos individuales, lo que también la lleva a contraponer su texto con los que difunden los medios de comunicación masiva. En la entrevista con uno de los tupamaros presos, Gilio se representa manejando la información de los medios sólo para transcribir el fragmento en el que el entrevistado la contradice. El dato en cuestión —si los guerrilleros se refugiaron o no en una escuela durante la huida de Pando— es menor, pero sienta una posición. No sólo la de que los entrevistados manejan una versión de primera mano de la realidad que les permite contradecir a la periodista sino que pone en jaque también a la información transmitida por el periodismo tradicional del que éste, entonces, se diferencia. Lo mismo sucede en el capítulo dedicado al hogar de niños. Gilio cita las palabras pronunciadas por televisión por el Presidente del Consejo del Niño e inmediatamente aclara: “Esto es verdad, pero no toda la verdad” (21). Su lugar, por oposición, es revelar la verdad faltante de los medios que se muestran en alianza con los poderes y no con los sujetos subalternos de los que el texto se ocupa. La cita, por otra parte, es idéntica a la afirmación de Iglesias frente a lo que dice Canel sobre el fin de su carrera como banquero: “También es cierto, pero no lo dice” (170). El sentido de las dos frases, en cambio, es diametralmente opuesto. Gilio cuestiona a los medios a través de los testimonios; Iglesias cuestiona los testimonios.

La posición del cronista frente a sus sujetos cambia junto con éstos. La obligatoria solidaridad del cronista con los subalternos funciona como máxima del género desde los orígenes —sean estos con Walsh o con Barnet— hasta la actualidad, aunque con interrupciones como la de Iglesias: no es que abandone la solidaridad, es que no se ocupa de sujetos marginales que la requieran. En el caso de Gilio la solidaridad es social— con los subalternos de la primera parte del libro —y política— con los tupamaros de la segunda. No hay un sujeto homogéneo. Salvo los tupamaros, que funcionan como colectivo, los otros entrevistados son obreros, internos del psiquiátrico, alumnos de la escuela rural; precisamente lo que les da unidad es su definición como subalternos o marginales, el nuevo sujeto de la historia no siempre reductible en términos de clase que comienza a cobrar protagonismo en la década de 1960 de acuerdo con Jameson (20). Incluso en el caso de los tupamaros, el hecho de que el máximo contacto sea con militantes presos —la parte que los muestra en actividad es justamente la que se cuenta sin apoyarse en sus testimonios— no es sólo circunstancial sino que muestra que el compromiso con ellos se genera más por su calidad de oprimidos que de miembros de una organización armada.

Iglesias quiebra con la máxima del género al focalizar en sujetos que están en las antípodas de lo marginal. No es una marca de época. Mónica Bernabé en su prólogo a la recopilación *Idea crónica* cierra la lista de momentos clave del género —crónicas de indias, modernismo—, Walsh, con el fin del siglo XX en el que su función sería rescatar la memoria colectiva frente a la pérdida de ciudadanía de amplios sectores sociales (9). Ese estado de pérdida como componente de las subjetividades sociales actuales es el correlato de la subalternidad enunciada por Jameson para la década del '60. Pero por más migrantes que sean, no hay violencia en el desarraigo de los “golden boys”, no hay pérdida de derecho. Lo señala Iglesias con la voz de Gabriel Politzer: “No se puede decir que lo nuestro fuera emigrar. Era algo mucho más fácil” (125). Si bien la crónica también se propone como una versión de los hechos que ha sido borrada, la relación que el cronista establece con los protagonistas es necesariamente diferente. El momento más claro es cuando se ocupa del “megacanje” de bonos llevado a cabo por el ministro de economía argentino Domingo Cavallo. La mirada desde dentro que permiten los testimonios ya no se hace en nombre del bien común, o a partir de un compromiso político o social sino en honor a la verdad cruzado con la idea de que los argentinos no están listos para lo que se enuncia como objetivo del libro “entender cómo funciona Wall Street o de conocer sus detalles” (244). A los testimonios que acusan o exculpan a los *traders* de favorecer la crisis del 2001 se suma la mirada del cronista: “para los *traders*, cualquier emoción patriótica que pudieran sentir quedaba ahogada por la adrenalina inyectada por la volatilidad y la oportunidad de hacer millones” (235). Hasta allí parece neutral, pero el cierre del libro apela a la literatura para emitir un juicio de valor que es personal pero se juega de conclusión de la investigación. Iglesias remite a la novela *La bolsa* (1891) de Julián Martel, en la que las operaciones financieras aparecen como causantes de otra crisis económica —la de 1890— y sus artífices —todos judíos, a tono con el posicionamiento ideológico de Martel y de una parte de la sociedad argentina de la época—, un conglomerado de sujetos carentes de valores y, sobre todo, de sentimientos patrióticos. En el nuevo contexto, Wall Street no debería pensarse del mismo modo, señala el cronista. Durante el menemismo —1989-1999—, el mismo Martel “Habría sido un Golden boy” (267). A través del desvío literario, Iglesias sienta posición: los *traders* no son los enemigos de la nación que imaginaba Martel; es decir, no son responsables de la crisis financiera de 2001. La máscara literaria sirve para establecer una solidaridad imposible de sostener abiertamente.

Rossana Nofal considera que en los relatos de no-ficción más tradicionales la alianza del intelectual con los sujetos del testimonio presenta un problema



porque implica la apropiación de un relato oral y su manejo en función de una interpretación ideológica de la realidad—un intelectual “que le da escritura a una voz que no puede acceder a la memoria del espacio letrado” (23). La cautela con la que el género requiere tratar las voces de los subalternos desaparece cuando cambian los sujetos, lo que también implica romper la oposición oralidad/escritura. En *La guerrilla tupamara*, en cambio, y al menos en lo que hace a la completud de los testimonios, la misma cronista afirma haber hecho seis reportajes a los pensionados de los cuales sólo tres forman parte del libro. La contradicción entre incluir testimonios accesorios para señalar la honestidad periodística y señalar también aquello que fue omitido revela que no es la extensión lo que hace a la verdad sino precisamente la manipulación, el montaje. La idea de fidelidad es un efecto del texto. Como señala Hugo Achúgar, la coincidencia de dos enunciadores (el intelectual y el subalterno) hace que si por un lado las huellas de la oralidad sugieren la transparencia en la voz del letrado, la información que este aporta también refuerza el efecto de verdad de la palabra del informante (56-57). La verdad es una negociación entre la periodista y los testimoniantes.

En *Golden boys* la diferencia socioeconómica se invierte; ahora los entrevistados están por arriba del periodista y de allí que los recaudos sean menores. Si no hay mala conciencia tampoco hay obligaciones para con el otro. La negociación es más bien ideológica y está hecha de los prejuicios anteriores, presuntamente compartidos con el lector hacia el que el cronista también orienta la empatía, las voces inocentes de los “golden boys”, las inculpativas de la sociedad y las reflexiones finales, que corresponden totalmente al cronista y a su voluntad de persuasión. La alianza con los sujetos entrevistados es siempre transitoria y autobiográfica: los espacios de sociabilidad compartidos en tanto argentinos en EE.UU., la envidia por salarios más elevados o por la capacidad de producir cambios en el orden de lo real —opuesto al periodismo como escritura de la realidad. Justamente de esa concepción de la escritura depende la forma en que se escribe el texto. Si el periodismo para Iglesias Illa es sólo discurso —“un trabajo para espectadores, escribas de lo que hacen las personas verdaderamente importantes” (153)—, la verdad que presenta no aspira a tener un efecto sobre la realidad. Los posicionamientos pueden ser más laxos, los “golden boys” pueden no ser inculpativos si el cronista —y a través de él el lector— logra empatizar con ellos, humanizarlos y dar credibilidad a sus declaraciones.

La diferencia entre los textos de Gilio y de Illa está también allí, el periodismo concebido como relato o como parte de la acción. No sólo Gilio escribe en un momento en que la escritura es pensada —o al menos deseada— parte de la

acción sino que se ubica en el comienzo de un género al que se postula como vínculo ideal entre la esfera literaria y la esfera política. Al revés del presente en que la crónica pugna por unirse definitivamente a la literatura de ficción, el anhelo de ese primer momento —baste invocar nuevamente a Walsh y a Barnet— es la integración con la realidad extraliteraria con fines políticos. Necesariamente el género varía al variar su encuadre, pero el cambio es prueba de la consolidación; de uno a otro momento persisten los procedimientos y la búsqueda de realidades escondidas. En *Viajes con Heródoto*, Ryszard Kapuscinski —maestro de la crónica actual— traza un paralelismo entre su práctica periodística y la historia tal como la practicaba Heródoto. El término en griego, señala, significa algo más parecido a “inquisición” o “investigación” que a lo que hoy en día llamamos “historia” (289). Donde haya miradas inquisidoras, entonces, habrá cronistas.

## OBRAS CITADAS

- Achúgar, Hugo. “Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18.36 (1992): 49-71.
- Amar Sánchez, Ana María. *El relato de los hechos: Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Buenos Aires: de la Flor, 2008.
- Arfuch, Leonor. *La entrevista, una invención dialógica*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- Barnet, Miguel. “La novela-testimonio: socioliteratura”. *Los novelistas como críticos*. Eds. Norma Klahn y Wilfrido H. Corral. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1991. 503-24.
- Bernabé, Mónica. “Prólogo”. *Idea crónica: Literatura de no ficción iberoamericana*. Ed. María Sonia Cristoff. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006. 7-25.
- Beverly, John. “Introducción”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 18.36 (1992): 7-18.
- Conti, Haroldo. “Tristezas del vino de la costa o la parva muerte de la isla Paulino”. *Crisis*. 36 (1976): 51-57.
- Ford, Aníbal. “Walsh: la reconstrucción de los hechos”. *Desde la orilla de la ciencia: Ensayos sobre identidad, cultura y territorio*. Buenos Aires: Puntosur, 1984. 153-93.
- Gilio, María Esther. *La guerrilla tupamara*. Buenos Aires: de la Flor, 1970.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- Iglesias Illa, Hernán. *Golden boys: Vivir en los mercados*. Buenos Aires: Planeta/Seix Barral, 2007.
- Jameson, Frederic. *Periodizar los '60*. Córdoba: Alción Editora, 1997.
- Kapuscinski, Ryszard. *Viajes con Heródoto*, Barcelona: Anagrama, 2010.
- Nofal, Rossana. *La escritura testimonial en América Latina: Los imaginarios revolucionarios del Sur: 1970-1990*. Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos; FFyL; U Nacional de Tucumán, 2002.
- Poblete, Juan. “Crónica y ciudadanía en tiempos de globalización neoliberal: la escritura callejera”. *Tras las huellas de una escritura en tránsito: La crónica contemporánea en América Latina*. Ed. Graciela Falbo. La Plata: Ediciones Al margen, 2007. 71-88.
- Rama, Ángel. “La narrativa en el conflicto de las culturas”. *Argentina, hoy*. Ed. Alain Rouquié. Buenos Aires: Siglo XXI, 1982. 249-79.

Smorkaloff, Pamela. “De las crónicas al testimonio: sociocrítica y continuidad histórica en las letras latinoamericanas”. *Nuevo Texto Crítico*. 4.8 (1991): 101-16.

Sonderéguer, María. *Crisis: las certezas de los '70*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Argentina; Facultad de Filosofía y Letras-UBA, 1996.

Villoro, Juan. “La crónica, ornitorrinco de la prosa”. *La Nación*. 22 enero 2006. Web. 19 oct 2012. <<http://www.lanacion.com.ar/773985-la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa>>.

Walsh, Rodolfo. *Ese hombre y otros papeles personales*. Buenos Aires: de la Flor, 2007.

—. “La isla de los resucitados”. *El violento oficio de escribir. Obra periodística (1953-1977)*. Ed. Daniel Link. Buenos Aires: de la Flor. 2008. 167-86.

—. *Operación masacre*. Buenos Aires: de la Flor, 2007.