

Rossana Reguillo

Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie

Profesora-investigadora del Departamento de
Estudios Socioculturales, del ITESO, Guadalajara, México.
E-mail:rossana@iteso.mx

diálogos
de la comunicación

“Si la escritura es verdaderamente neutra... entonces la literatura está vencida”
Roland Barthes

“La literatura está hecha para que la protesta humana sobreviva al naufragio de los destinos individuales”
Jean Paul Sartre

NARRATIVAS EN CRISIS

Si en Latinoamérica el melodrama como forma expandida de relato ha servido para contar el mundo, para ponerlo en forma, para darle un sentido, es quizás porque los saberes populares, en general más rápidos para detectar las contradicciones de la modernidad, construyeron en el melodrama latinoamericano una solución de continuidad entre la realidad y la ficción, una manera de anclar en el relato una memoria y una matriz cultural que no se dejaba contar de otra manera.

La narrativa melodramática, cristalizada en diferentes géneros y soportes, por ejemplo el cine, la radionovela, el bolero, se convirtió en el reflejo de una época y de una sensibilidad, al tiempo en que los latinoamericanos fueron inventados por el mismo melodrama. Esta forma de relato logró abolir la frontera entre lo real y lo representado. El melodrama se convirtió en *escritura* de lo real, en visión del mundo y en el abrevadero de las grandes verdades para amplios sectores de la población que interpretaron y fueron interpretados en la narrativa melodramática que más que un género se convirtió en matriz cultural.

Se trata, pienso, de un lenguaje epocal para América Latina, narrativa que sirvió para contar, de otra manera, los grandes procesos migratorios del campo a las ciudades,

la urbanización de los modos de vida, el desarraigo y la nostalgia, las transformaciones en el amor y en la familia (que tan bien contó, por ejemplo, el cine mexicano) y las diferentes maneras en que las sociedades latinoamericanas hicieron frente al despegue de una modernidad que no fue capaz de incorporar la diferencia, la cultura profunda, que encontró en el melodrama la posibilidad de expresión que la modernidad oficial le negaba.

Por ello el melodrama sobrevive aún de maneras complejas y contradictorias. Sin embargo, al gestarse las transformaciones en las formas de sensibilidad, en buena medida operadas por los crecientes procesos de globalización, se ha producido una revolución silenciosa en los modos de contar el mundo. En el ciclo de urgencias en que parece haberse convertido la escena social de fin de siglo hay una constante: la crisis en las formas del relato.

No se trata solamente de una crisis “formal” en el sentido de implosión de los cánones que operaron las demarcaciones entre las distintas formas de relato y funcionaron como brújulas orientadoras para navegar al interior de estas formas, mismas que la modernidad se empeñó en separar y clasificar. Se trata, sobre todo, de la irreductibilidad de la ambigua y compleja vida social a unas formas particulares de relato.

EL OTRO LADO DE LA NARRACIÓN

Cómo narrar, por ejemplo, la muerte que se disfraza de retórica oficial para justificar la muerte de tantos y tantos jóvenes en el continente que, aguas al sur del Río Bravo, constituyen ya el ejército inerte de “los inviados” que mueren bocabajo, en un terreno abandonado, con los testículos desechos y la lengua arrancada por otros jóvenes vestidos de uniforme. Cómo contar la historia de los sueños empacados en bolsitas de plástico que estallan las vísceras de “las mulas” o “traquetos” que convierten su cuerpo en depósitos de cocaína porque hay pocas opciones y cómo entonces, resistirse a los dólares blancos. Cómo mantener las fronteras del relato, para contar el frío, el miedo, la temblorina de un “ilegal” pegado a la “línea” y rezándole a la “Sanjuanita” para que la “migra” no lo descubra.

La crónica, en femenino, relación ordenada de los hechos; y en masculino, lo crónico, como enfermedad larga y habitual, se instaura hoy como forma de relato, para contar aquello que no se deja encerrar en los marcos asépticos de un género. ¿Será más bien que el acontecimiento instaura sus propias reglas, sus propias formas de dejarse contar?

La crónica, de alma antigua, irrumpe en el concierto armónico de los relatos goberna-

bles y asimilables a unos límites precisos. Su ritmo sincopado transgrede la métrica de una linealidad desimplicada: la crónica está ahí, rasgando el velo de lo real lejano:

“Algunas veces pienso que a Luis lo dejaron loco de torturas y que puede andar como un mendigo callejero. Cuando voy por el centro miro los rostros buscando un rasgo que me dé su imagen. También he visitado los centros donde albergan personas con problemas mentales”.¹

“Diez segundos de silencio. Los vengadores intercambian una mirada de hielo.

-Vamos por partes, caballero le dice el agente a Teófilo, ya con otro tono- ¿Ésta es la casa número 20 de la Vuelta del Mocho?

- No señor. Ésta es la casa número 20 pero del callejón Ricaurte. La Vuelta del Mocho queda como a ocho cuadras, hacia arriba.

- Ah, carajo. Entonces, sólo entonces, permiten que la familia salga del cuarto. Justo para ver cómo desde la azotea arrojan un bulto hacia la calle. No ha clareado del todo, pero es fácil adivinar que esa cosa que han arrojado desde arriba es el cuerpo de José Gregorio”.²

Y en tanto la crónica está ahí, en el cuarto, en la calle abandonada, en la voz que narra el desconsuelo, es incómoda, como incómodo testigo de aquello que no debiera verse, por doloroso o por ridículo, que a veces es lo mismo. Pero

la crónica ve, observa, se sorprende a sí misma en el acto de ver, de comprender:

Mientras la noche descendía rápidamente por las laderas de Pétare en Caracas, Ronald dijo: “la policía de ahí, esa que ves, son los fontaneros, los que sacan la mierda de las cloacas”. Con un intento de suicidio a cuestas, Ronald es un “chamo” de 16 años, que asumía con pasmosa tranquilidad que los jóvenes de los barrios (como se denomina en Venezuela a los cinturones de miseria) representaban el deshecho de la sociedad. Otro muchacho, que miraba a todas partes con ojos preocupados mientras subíamos por el cañaveral, comentó, quizás para romper el silencio de una expedición que quitaba el aliento por lo empinado y la violencia latente, “mi cédula tiene huequitos”. Me tomó un rato comprender el significado de la afirmación: en Caracas, cada vez que la policía detiene a los jóvenes (pobres) por cualquier motivo, hace una perforación en la cédula de identidad que deben portar a toda hora. Así, poco a poco, la identidad se les llena de hoyos y el futuro es una coladera por la que se escapan los sueños.³

La crónica aspira a entender el movimiento, el flujo permanente como característica epocal: personas, bienes y discursos, que no sólo reconfiguran el horizonte espacial de nuestras sociedades, sino señalan, ante todo, la migración constante del sentido.

Sentido en fuga que escapa de los lugares tradicionales, que fisura las narrativas “legítimas” que incrementa la disputa por las representaciones orientadoras. Multiplicidad que no se traduce necesariamente en pluralidad (coexistencia de lo diverso en la igualdad). Un nuevo orden se prefigura y en el conflicto por su constitución se hacen visibles las narrativas que intentan comprender ese sentido itinerante, fugitivo:

*“Una supuesta identidad borra que trata de sujetarse del soporte frágil de los símbolos, que a estas alturas del siglo se importan desde Japón, como adornos de un cumpleaños patrio que sólo brillan fugazmente los días permitidos. Y una vez pasada la euforia, el mismo sol de septiembre empalidece su fulgor, retornando al habitante al tránsito de suelas desclavadas, que un poco más tristes, hacen el camino de regreso a su rutina laboral”.*⁴

Si como dice Michel Serres “ver supone un observador inmóvil y visitar exige que percibamos mientras nos movemos”, el practicante de la crónica acepta el destino nómada, renuncia a la certeza del lugar propio, en su itinerario encuentra los campos de exclusión y dominio. Desplazarse es romper el monopolio de los regímenes de autoridad discursiva, de sus valores, de sus símbolos.

“El mundo se oscurece a su alrededor, las voces y los rui-

dos suenan lejanos, absurdos. Su cuerpo es un puro dolor. Bañado en su propio vómito está desmadejado sobre el charco que forma la sangre, la suya... Mientras unas botas se clavan en su espalda ‘para verificar su estado’, el Güero reconstruye fragmentos de su vida.

*...Como un monje zen, el Güero aprendió el difícil pero necesario arte de separar la mente del cuerpo, de aislar el dolor... Casi hasta lograba comerse el caldo asqueroso, simulacro de comida, con cierta dosis de alegría. Entre la raza el Güero era respetado: una punta en el abdomen de otro recluso, una golpiza a mano limpia en situación desventajosa. ... Nomás lamentó estar bocabajo, ¡qué jodido! pensó el Güero, no morirse de frente, con los ojos abiertos... Afuera la Carmen esperaba, con el corazón encogido, una razón. Les decían que todo estaba bajo control. Mientras, en la radio los funcionarios del nuevo gobierno declaraban, a la antigua usanza, que se trataba de una riña... Siete reclusos habían cometido la ingratitud de morir”.*⁵

La crónica se re- coloca hoy frente al *logos* pretendido de la modernidad como discurso comprensivo, al oponérsele a éste, otra racionalidad, en tanto ella puede hacerse cargo de la inestabilidad de las disciplinas, de los géneros, de las fronteras que delimitan el discurso. La crónica, en su “estar allí” es capaz de recuperar el habla de los mu-

chos diversos, de jugar con las ganas de experiencia, con la necesidad de un mundo trascendente que esté por encima de lo experimentado y que sea, paradójicamente, experimentable a través del relato. La crónica no debilita “lo real”, lo fortalece, ya que su “apertura” posibilita la yuxtaposición de versiones y de anécdotas que acercan a territorio propio, es decir, (re)localizan el relato.

Relocalizar el relato significa participar de algún modo de lo narrado. Participar pone en crisis la noción de autoría. La crónica es un texto sin autor o aspira a convertirse en un texto sin autor, en una casa que se construye a medida que se le habita, abierta a otras definiciones; entre más cerca está de lo narrado, más lejos queda de la clausura de sentido.

El acontecimiento, el personaje, la historia narrada, pierden su dimensión singular y se transforman en memoria colectiva, en testimonio de lo compartible, de lo que une en la miseria, en el dolor, en la fiesta, en el gozo. Retrato invertido de las características que se ven con los ojos entrecerrados. La crónica reconstruye los dialectos sociales y al obturar la contención entre lo objetivo y lo subjetivo se diseña como forma de relato.

Sus territorios no son solamente los del periodismo o los de la literatura, avanza en legitimidad también en el discurso producido desde las

ciencias sociales. Hay una arquitectura del discurso comprensivo que rompe la barrera ortopédica de la desimplificación. La crónica es un texto que se implica en lo que narra, en lo que explica.

Poco a poco en la escena del “nuevo periodismo” y también en el ámbito de las ciencias sociales en el campo de los estudios culturales gana espacio y visibilidad esta forma discursiva que, al tiempo que busca el análisis de la realidad social, quiere convertirse en eficaz y estético dispositivo de reflexividad.

Lo “narrativo” antes condenado a la extratextualidad (a la página izquierda, como decía Wittgenstein) hoy irrumpen en el cuerpo principal del texto periodístico e incluso del texto académico, acostumbrados a observar sin ser vistos y a controlar sin aparentar control.

FRACTURAS

El debilitamiento de las instituciones que la modernidad levantó también ha significado la erosión de los lugares “legítimos” de enunciación. La voz, crecientemente audible de los excluidos, de los marginales, de los que tradicionalmente habían sido considerados sólo informantes para el discurso científicista y objetivo, reclama hoy un estatuto distinto en la narración.

En su historia social del silencio, el historiador de la cultura

ra Peter Burke (1996) estudia la manera en que se configuraron en las sociedades ciertas formas de silencio impuestas a grupos sociales. Los “grupos mudos”, como él los denomina, entre ellos las mujeres, los indígenas, los negros y todos aquellos otros periféricos y marginales, según cada periodo histórico social, deben estructurar su discurso ateniéndose a los modelos y vocabulario del grupo dominante. Los “silenciosos” terminan siempre por ser representados por una voz autorizada y legítima.

La crónica, sin resolver la cuestión del acceso a un lugar legítimo de enunciación, fisura el monopolio de la voz única para romper el silencio de personas, situaciones, espacios, normalmente condenados a la oscuridad del silencio. Esto no significa que la crónica aspire a ser “medium” de los excluidos de la palabra, es decir, no se trata de “traer” lo periférico a un lenguaje normalizado, sino, en todo caso, de volver visible lo que suele quedar oculto en la narración. Al “recuperar” la voz y la mirada de los personajes “liminales”, el ciudadano, la mujer, la madre de la víctima (a veces la propia víctima), la esposa del victimario (con frecuencia el propio victimario), el transeúnte distraído, el verdugo que no se percata de serlo, dejan de ser exigencia externa para colocarse en primera persona. Así la crónica periodística por ejemplo, no se contenta con la enumeración

de los hechos sino que busca la narración de historias con la descripción que sólo adquiere densidad desde el interior desde cual es narrada.

Si el melodrama le abrió paso a unas formas culturales y puso en escena unos modos particulares de interpretar el mundo al codificar valores, aspiraciones, creencias y sentimientos, la crónica ha traído una forma de registro en la que ha podido contarse una historia paralela que pone en crisis al discurso “legítimo”.

Pero quizás, más que su “enfrentamiento” a un discurso lineal y dominante, lo verdaderamente irruptivo de la crónica está en su operar otras formas de escucha. Al colocarse frente a un discurso vertical, el de un periodismo de fuentes “autorizadas”, la crónica que relata desde otra geografía los mismos acontecimientos, genera la posibilidad de otra lectura y por consiguiente, inaugura nuevos puntos de vista; nuevos, en tanto ciertas perspectivas, como ya se dijo, han sido invisibilizadas en la escena pública.

La crudeza de la crónica, que a veces parece regodearse en los detalles sórdidos, en el grito desgarrador que se escapa de un pecho enardecido o, en el cursi, por inexplicable, gesto ante la muerte, quizá radica en su búsqueda inalcanzable por negar la precariedad de la vida. Narrar la muerte para afirmar la vida,

contar el sometimiento de los cuerpos ante la macana implacable, para afirmar la dignidad, decir la necia voluntad de sobrevivir en medio del caos y del derrumbe, para afirmar la risa. Tal vez, como dice Derrida (1998) a propósito de la muerte de Barthes “como si se pudiese hablar del otro aún vivo en un esfuerzo inútil por convertir la propia palabra, meramente confesional, en algo más que una reminiscencia mutilada, en “testimonio”, la crónica se levanta para ofrecer el testimonio del desasosiego latinoamericano.

TERRITORIOS Y METÁFORAS

Si el melodrama se instaura como forma de relato en el momento de crisis del proceso modernizador, la crónica lo hace en el momento en que se incrementan las señales del fracaso de ese proceso modernizador. Un malestar difuso se expande por territorios diversos, en ellos aparece la crónica como un texto fronterizo que cabalga entre el periodismo, el análisis social y la literatura.

Género-síntesis para contar un mundo en el que se transforman aceleradamente las nociones de frontera y de límite.

Si el aceleramiento espacio-temporal es una de las constantes de la época, no resulta extraño que sea la crónica la que adquiera un estatuto privilegiado en las formas de re-

lato, en tanto ésta es deudora de la vieja crónica de viajes. Los viajeros representan en sus crónicas las imágenes de un mundo nuevo en expansión, sus relatos proporcionaron mapas de tierras lejanas y exóticas y en su divulgación contribuyeron a construir el imaginario del otro. El viaje, dice Albert Chillón (1999) “se convirtió en una fuente primordial de conocimiento para el entonces pujante científico”. Hoy, cuando lo otro, lo diferente no está más en una isla lejana, sino en el centro mismo de la cultura “propia”, la “crónica de viajes” alude metafóricamente a un movimiento interno, a un desplazamiento por entre los intersticios que separan y unen a los diferentes en una cultura globalizada.

El viajero se mueve en mundos que pueden estar en un mismo plano espacial pero cuya temporalidad diferenciada los vuelve extraños entre sí. La crónica urbana, por ejemplo, narra las múltiples ciudades que existen en una ciudad, conversa con los personajes que van al encuentro de la cotidianidad desde temporalidades y creencias distintas. La crónica urbana se filtra en la página periodística para contar la diferencia, para abrir otras posibilidades de comunicación entre dialectos y rituales que configuran el tejido múltiple de lo social.

La historia cotidiana se cuenta en los muros de la ciudad, en los *grafittis* que narran des-

de sus propios códigos la crónica del acontecimiento. Cronistas sin papel los grafiteros consignan en las paredes la desazón, la incertidumbre, la pregunta terrible por el sentido de la historia. En los muros queda tatuada la crónica efímera del desencuentro, el relato caótico de un mundo al que ya no le alcanza el melodrama para contar el tamaño de la exclusión y la desigualdad.

En otros territorios, el rock hace la crónica de un presente sin futuro. Tanto el rapero del barrio como ese híbrido transfronterizo que es Manu Chao que se declara “periodista musical” (Curiel, 1999), narran esas “pequeñas historias” de todo aquello que los relatos consagrados no consideran digno de contar, por ejemplo cuando un pequeño de trece años rapea en Caracas;

*Te lo juro pana
Que la leche está más cara
Que la marihuana
Que la cocaína, que la medicina,
Que la Coca Cola, que la Pepsi Cola...*⁶

Hay realidades que no se dejan contar más que a través de ese lenguaje cotidiano en el que se ha convertido la crónica, al oponerle al discurso oficial unos relatos polifónicos. A decir de Pratt (1997), “la voz y la autoridad del sujeto metropolitano se atenúan pero no hasta el punto de la disolución, sino hasta el de la desilusión”. El dis-

curso monolítico y omnicompreensivo de la modernidad no es más eficaz para mantener codificadas y en situación de legitimidad excluyente las representaciones, aspiraciones y prácticas sociales. Las crónicas que transitan por diversos territorios han puesto en apuros a las visiones dominantes.

DESAFÍOS

La crónica no es un género inocente, una escritura “neutra” en tanto aspira a representar lo no representado y lo no representable en el concierto de los múltiples relatos para contar el mundo.

El debilitamiento de la separación tajante entre periodismo y literatura, entre realidad y ficción, entre cultura oral y cultura escrita, entre sujeto autorizado y sujeto representado, implicarán en el futuro un desafío importante para el “nuevo” periodismo, un discurso transversal a todas las demás formas de discurso, en tanto se constituye en el “centro” del espacio público. De su capacidad para hacerse cargo de las transformaciones en las formas del relato, en las sensibilidades, en las formas de comunicar de los otros, dependerá en buena medida que lo proscrito, lo estigmatizado, lo invisibilizado, lo otro, emerja con fuerza para abrir la posibilidad de repensar un proyecto modernizador que afirmó sus dominios mediante la condena al silencio de amplios sectores de la sociedad.

Mientras que los discursos tradicionales buscan reducir la complejidad del mundo sometiendo los lenguajes irruptivos a una tipificación normalizada, la crónica busca abrirse a esa complejidad, de ahí que pese a su creciente importancia genere recelos y sospechas en unas rutinas periodísticas, académicas, literarias, cuya tarea ha sido, en lo general, la de domesticar lo “desconocido” sometiéndolo a unos marcos cercanos y conocidos.

Si como creo, toda crisis es simultáneamente oportunidad, la crónica debería ser vista más que como un género circunscrito, definido, delimitable, como un lenguaje de encuentro, como un lugar desde el que la comunicación, vehículo primero de la socialidad, pueda tender un puente entre mundos diversos.

NOTAS

1. Alonso Salazar, *Mujeres de fuego*. Corporación Región, Medellín, 1993, p. 199.
2. José Roberto Duque, *Guerra nuestra*. Memoria de Altigracia. Colección Testimonios, Caracas, 1999, p. 15.
3. Rossana Reguillo (2000), “Violencias expandidas”, en *Jóvenes. Revista de Estudios sobre la Juventud*.

4. Pedro Lemebel, “Chile mar y cueca” (o “arréglate Juana Rosa”), en *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Cuarto Propio, Santiago, 1997.

5. Rossana Reguillo, “Se trata de una niña”, en *Ciudadano N. Crónicas de la diversidad*. ITESO, Guadalajara, 1999.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, Roland (1973): *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*. Siglo XXI. Buenos Aires.
- BURKE, Peter (1996): *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*. Gedisa, Barcelona.
- CHILLÓN, Albert (1999): *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- CURIEL, Charlyne (1999): *Manu Chao: Tijuana, un punto de fiebre en el planeta*. Entrevista. José Manuel VALENZUELA y Gloria GONZALEZ (coords.), *Oye cómo va, Recuento del rock tijuanaense*. CIEJ/Conaculta/SEP, México.
- DERRIDA, Jacques (1998): *Las muertes de Roland Barthes*. Taurus, México.
- DUQUE, José roberto (1999): *Guerra nuestra. Crónicas del desamparo*. Editorial Memorias de Altigracia, Caracas.
- LEMEBEL, Pedro (1997): *La esquina es mi corazón. Crónica urbana*. Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile.

Textos fronterizos

PRATT, Mary Louise (1997): Ojos imperiales, Literatura de viajes y transculturación. Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.

REGUILLO, Rossana (1999): Ciudadano N. Crónicas de la diversidad. ITESO, Guadalajara.

————— (2000): "Violencias expandidas", en *Jóvenes. Revista de Estudios sobre la Juventud* N° 6, CIEJ, México.

SALAZAR, Alonso (1993): Mujeres de fuego. Corporación Región, Medellín.