

Esto no es una pipa: la crónica urbana y el problema del género

Alicia Montes
Universidad de Buenos Aires

Resumen

Este estudio intenta construir un punto de mira en el territorio que, a partir de los años 70, la teoría de los géneros, los textos académicos y la reflexión de los cronistas, contenida en protocolos de escritura, ponencias, entrevistas, prólogos de compilaciones y alusiones autorreferenciales de los propios textos, diseñaron en torno a la crónica urbana. La finalidad de esta operación de lectura es poner en relación los materiales teóricos, los escritos críticos y la empiricidad de los textos para preguntar qué relatos circulan sobre la crónica, a qué visión del género responden, y que especificidades delimitan.

Palabras claves: Crónica urbana - género - transdiscursividad - literatura - periodismo

El objetivo de este trabajo es explorar algunos ejes problemáticos en torno al género de la crónica urbana en el espacio que, a partir de los años 70, configuraron la crítica académica y la reflexión de los mismos cronistas, contenida en protocolos de escritura, ponencias, entrevistas, prólogos de compilaciones y alusiones autorreferenciales en sus propios textos.

En este sentido, hay consenso en señalar que la crónica urbana tanto por las esferas que atraviesa, por las características de sus productores y la temática plural que aborda, como por sus procedimientos de escritura, unas veces literariamente contestatarios y otras, legitimadores de lo dado e inscriptos en la lógica de la cultura de masas y el mercado, parece resistirse a las definiciones y a la estrechez de lo conceptual.

Esta característica ha generado en los discursos acerca de su género o sus características una proliferación de metáforas que intentan definir lo que no se puede definir y ponen en evidencia su condición paradójica. Particularidad que solo permite nombrarla en el entredós del lenguaje figurado. Así, para uno de sus escritores más importantes el portorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá la crónica es “una manera de ir a la calle, de dar testimonio directo”; para la crítica venezolana Susana Rotker, una de las primeras en ocuparse del género en su tesis sobre las crónicas de José Martí, un “*borderline* de la crítica de arte” y un “laboratorio de ensayo del estilo”; para el escritor neobarroco y *performer* chileno Pedro Lemebel, una “escritura a la intemperie” y un “calidoscopio oscilante”; para la antropóloga mexicana Rossana Reguill el “testimonio del desasosiego latinoamericano”; para el escritor y periodista Juan Villoro el “ornitorrinco de la prosa”; para el crítico Jezreel Salazar un “género camaleónico”; para el cronista Carlos Monsiváis, “la intensidad prosística, el humor, la fantasía y el desmadre”; para la crítica Graciela Falbo una “escritura en tránsito” y una “*rara avis*”; para la cronista Anadeli Bencomo, una “escritura transgénica de la violencia”; para el crítico Juan Poblete, una “narrativa de la urgencia”; y finalmente para la crítica Gabriela Esquivada, un “animalito raro”.

Ahora bien, este imaginario en torno a la crónica advierte sobre la imposibilidad de su estudio sin tener en cuenta que en las narrativas de la posmodernidad, sobre los sectores sociales subalternos y marginales, el problema del género aparece indisolublemente unido a la mirada que se tiene sobre la cultura. Este hecho tiene que ver con la búsqueda por parte de muchos escritores de un camino para narrar *al otro*, esa alteridad compleja que la cultura dominante siempre representó como desvío y que se hace necesario rescatar de la invisibilidad sin estereotipos, en la compleja urdimbre de sus paradojas. En este sentido, los procedimientos de narrativización son determinantes a la hora de constituir un paradigma tanto de

lectura como de escritura que permita percibir y representar en toda su riqueza e inestabilidad la experiencia de los sujetos que intentan construir un espacio existencial en las grandes megalópolis latinoamericanas. En esta línea debe inscribirse el intento explícito en muchos cronistas de no reproducir los estereotipos reificadores del discurso dominante, que expresa la necesidad de representar a las subjetividades urbanas no desde una visión épica, monológica y unitaria sino desde una perspectiva fragmentaria y carnavalesca para que salga a la luz el sentido contradictorio y ambiguo de los relatos de y sobre quienes padecen la historia y luchan en ella.

Justamente debido a esta conciencia sobre las dificultades que surgen para representar *la alteridad* sin caer en la simplificación y los lugares comunes, y a la necesidad de utilizar nuevas perspectivas de escritura, el margen y los intersticios, o *lugares entre*, se han convertido en espacios privilegiados para provocar la emergencia de aquellos relatos invisibles en el discurso dominante o invisibilizados por aquellos sistemas de representación que deciden escamotearlos.

Este punto de vista que pone en centro en las fronteras y bordes, tanto considerados un límite extremo siempre elástico e inestable, como un espacio de contaminaciones y pasaje, característico de las teorías culturalistas, se volvió en buena medida *saber no dicho* o relato maestro implícito de los sistemas de representación que definirán la genericidad de la crónica latinoamericana del último tercio del siglo XX y la primera década del siglo XXI.

Estos relatos urbanos se definen, aún en su diversidad, por la pretensión de contar las pequeñas historias de los sujetos marginales en el contexto de los proyectos neoliberales del capitalismo tardío, o volverse con mirada crítica hacia las prácticas y los rituales en los que a manera de mónada pueden leerse la dominación.

Un espacio *entre* la literatura y el periodismo ha sido ocupado por un sistema escriturario resbaladizo y poco definido que las instituciones han denominado crónica y que se caracteriza por una condición genérica que se postula como transgresora de las normas, inestable, híbrida, o impura, según los diversos trabajos críticos. Se puede decir así que, a partir de los años 70 y con una publicación que se toma como emblemática, *La noche de Tlatelolco* (Poniatowska:1971) comienza a desarrollarse un discurso en torno a la crónica que la construye como un género marginal con una forma de contar el mundo que cepilla a contrapelo y busca dar cuenta de aquellas realidades invisibilizadas socialmente: lo excluido, lo escamoteado por el discurso hegemónico, o lo inexplicable desde los lugares comunes del lenguaje dominante. Se lee la crónica, así, como un espacio de escritura que hace tuyas las banderas y las características textuales del testimonio, discurso que había cobrado relevancia en el campo literario cuando, en la década del 60, Casa de las Américas (Cuba) decide institucionalizar un concurso en el que se lo considera una de las categorías cuya producción se premiará.

Ahora bien, en relación a esta idea resulta interesante preguntarse hasta qué punto la producción crítica que circula en torno a la crónica se ha apropiado de los paradigmas de lectura con los que se había abordado el tema del testimonio, de modo tal que muchos de las especificidades que se le atribuyen devienen del imaginario circulante sobre el primero. Un trabajo de Leónidas Morales T. (2007) sobre este tema, pone el acento en la mirada dominante que se ha constituido en relación al testimonio. Observa que en los estudios sobre esta práctica de escritura se subraya el componente político e ideológico, e incluso, en algunos casos, su carácter de praxis de "liberación", ya que constituye un espacio privilegiado para la observación de las relaciones de poder y las luchas entre discursos hegemónicos y subalternos, conflicto que, según esta lectura, definirían además la identidad latinoamericana.

En esta misma línea, la crítica cultural estadounidense ha sostenido que la especificidad de este tipo de discursos no está sólo en la escenificación de las

relaciones de poder sino en la posición central y ejemplar que le da a la voz del subalterno, desde el momento en que expresa la resistencia frente al poder hegemónico y habla *desde* y *por* una clase social silenciada para deconstruir la historia oficial y proponer otra, oculta y reprimida.

En este punto, se hace evidente el parentesco entre los discursos que circulan sobre el testimonio y la crónica, textualidad esta última que ha sido considerada, además, por la mayor parte de la crítica contemporánea de manera directa o metafórica un contradiscurso que se niega a hacer de la noticia un negocio y a traducir los avatares de la violencia cotidiana en los códigos de espectacularización y banalización impuestos por los medios de comunicación social. Por el contrario, se sostiene, lucha contra las *narrativas fantasmagóricas* que tienen como finalidad generar el imaginario del miedo, la vulnerabilidad y la indefensión, en el ciudadano común frente a lo que vive como radicalmente *otro*, proponiendo otras representaciones sociales y culturales a partir de las cuales pueda constituirse una memoria colectiva diferente .

Sin embargo, esta visión combativa y testimonial de la *crónica* no agota las relaciones entre lo que *se escribe* sobre ella y el testimonio. Hay otro aspecto que comparten y es el señalamiento de la indefinición o la ambigüedad de su entramado discursivo. Sin embargo mientras que el *testimonio*, según demuestra Morales, es *una clase de discurso*, y no un género, ya que conserva sus rasgos característicos a través del tiempo, está disponible para su uso desde que la lengua existe, no puede actualizarse de manera independiente de los géneros dentro de los cuales se encuentra y se evidencia como *transhistórico* y *transgenérico*. La crónica, y esto se evidencia en las diversas genealogías que la crítica ha construido para ella, está sometida al devenir histórico y sus características se modifican en estrecha relación con cada coyuntura histórica.

En este sentido, la crónica es *un género transdiscursivo* que usa el testimonio, entre otros discursos, como parte de una estrategia narrativa global a partir de la que define en buena medida su carácter político y contestatario. Función que se pone de manifiesto a principio de los años 70, y que se ve acentuada por el carácter predominantemente polifónico que adquiere su textualidad ya que en ella las voces de los otros (las minorías, las mayorías excluidas, las víctimas, los marginales) dan cuenta de una historia que siempre contradice o pone por lo menos en crisis la versión oficial de los hechos, tal como se puede observar, por ejemplo, en “Las luces y la música no se apagaron” (Lemebel: 1998), crónica que vuelve sobre un acontecimiento, el incendio de la discoteca “Divine” en Valparaíso, para demostrar que no fue obra de un cortocircuito accidental como pretendió la versión oficial de los hechos sino de un atentado homofóbico.

Se hace evidente, así, que las características textuales del testimonio se ven reconfiguradas por la apropiación que hace la crónica de los recursos de la literatura experimental de los años 50 y 60 y, además, por las operaciones de cruce que se producen en ella entre los discursos de la literatura, la historia oral y escrita, el periodismo, la etnología, la crítica cultural, la antropología de lo cercano, la sociología, la teoría literaria, la filosofía, la gastronomía, la música popular, el cómic, el cine, los grabados, el *graffiti*, y todo aquel espacio del lenguaje que resulta útil a los fines y la función que se propone.

Ahora, si bien estas operaciones de escritura fundan, en los relatos de Carlos Monsiváis, Edgardo Rodríguez Juliá, Pedro Lemebel, Juan Villoro y otros cronistas latinoamericanos, un contradiscurso centrado en lo marginal o lo monstruoso para la cultura dominante, usando estrategias narrativas propias de las posvanguardias, esta es sólo la cara luminosa de la crónica, aquella que la institución literaria exhibe de modo ostensible a través de un metadiscurso que, sin renegar de su contacto con lo periodístico, la ubica en el lugar central de la literatura.

Pero, también la crónica, en tanto género contradictorio y proteico, tiene una vertiente *normalizada* que se somete a las demandas del mercado, siempre ansioso

de productos nuevos y excitantes. En este tipo de escritura se despolitiza estetizando su carácter transgresor con el barniz de la nostalgia por el pasado, y construye un sistema de representación *Kitsch* y conformista, pródigo en estilizaciones y estereotipos consumibles sobre la vida cotidiana, las modas, lo raro, lo marginal o lo traumático. Una serie de textos que fueron publicados desde comienzos del año 2000, fecha a partir de la que el auge de la crónica se hace más intenso, aparecen como el lado oportunista de un género que sin embargo, aún respondiendo a las demandas del mercado editorial, no abandona su tono testimonial: *Tengo miedo torero* de Pedro Lemebel (2002), crónica extendida con pretensiones de novela es ejemplo más ilustre de esta declinación del género pero no el único ya que la misma tensión entre contradiscurso y apetencias del mercado por lo marginal se observa en aquellas crónicas que a modo de reportaje de investigación o testimonio se difuminan las fronteras entre el compromiso social, la denuncia y el oportunismo editorial: *Cuando me muera quiero que toquen cumbia* (2003) de Cristian Alarcón; *Mora, una confesión* (2003) de María Maratea y *Crónicas desde la frontera* (2008) de Cristina Civalé, son algunos ejemplos de esta tendencia. De modo tal que las funciones del género de la crónica urbana se transforman de acuerdo a las relaciones que establece con cada coyuntura con las instituciones de la literatura y el periodismo pero también con el mercado porque si bien es verdad que una de las condiciones de su actual centralidad es el gusto que demuestra por la erosión de límites y la transgresión, como signo de combatividad política y de creatividad en el terreno de la literatura, este rasgo no puede considerarse definitivo, ni la define de manera excluyente.

Hoy se actualiza, así, en la crónica el riesgo latente de toda legitimidad súbitamente adquirida: el peligro de la normalización del discurso, ya que al quedar situado en el centro del espacio público y no en sus márgenes, este género híbrido está perdiendo su capacidad para transmitir los sentidos disruptivos de la comunidad de la cual surge y se aproxima peligrosamente a la lógica de los medios. Tal es la paradoja de todo proceso de institucionalización cultural y de toda forma artística: cuando un discurso alternativo logra abrir el espacio público para ser incluido en él, disminuye la disidencia potencial frente a las formas instituidas de la sociedad. Toda centralización del margen supone una asimilación, o cooptación, por parte del sistema. Y esto es así porque el confín o límite de un sistema no deben entenderse como una barrera rígida con respecto a lo externo. La frontera actúa como filtro o como membrana, de modo que lo que está afuera puede pasar a estar adentro con la condición de que se “traduzcan” los elementos extraños a la coherencia de dicho sistema. Por otra parte, y en este sentido, ya Herbert Marcuse en *El hombre unidimensional* había expresado con pesimismo que una de las características del capitalismo es cooptar para sus fines todo aquello que aparece como transgresor o ajeno, de modo tal que ya no aparezca como imagen de la posibilidad de otra vida sino más bien rarezas o tipos de la misma vida, que sirven como afirmación antes que como una negación del orden establecido.

Sin embargo, y en contra de esta posibilidad de “traición” al mandato revulsivo implícito en el género que la crítica y los cronistas postulan, *ser el espacio para la voz de los que no tienen voz*, hay algo en el discurso de la crónica, siempre indecible y huidizo, que impide construir un relato crítico cerrado, homogéneo y definitivo en torno a ella y que, a su vez, la preserva de reificar por completo aquello de lo cual decide hablar. En su entramado nunca se disuelven las tensiones y las paradojas, ya que en ella se acentúan los juegos que definen las relaciones entre literatura, mercado y poder de una manera aporética. Por esto, es posible hacer una primera observación general en torno a la genericidad de la crónica y su necesaria e imposible definición: cuanto más acentuado es el grado de generalización de lo que la crítica o los cronistas expresan sobre sus características, más esencialista y prescriptivo el concepto de género que de ahí se deriva. Ahí aparece lo ontológico, el modelo a partir del cual se dicta el *deber ser* al que

supuestamente todos los ejemplares deberían aproximarse bajo peligro de dejar *de pertenecer al género*. Por el contrario, cuanto más se acerca la lectura crítica a los pliegues y sinuosidades de los textos concretos, más heterogéneos, contradictorios e inasibles aparecen en el análisis los rasgos genéricos, pero también más vivos en su posibilidad productiva.

Por esto, el espacio privilegiado para aproximarse al estudio de la crónica es el intersticio: que la distancia y el marco teórico no disciplinen, borren el detalle epifánico o hagan ignorar lo diferente en su práctica, el resto que no se puede asir; pero que tampoco la cercanía, el recorrido amoroso por su escritura la vuelvan un fetiche e impidan el relato que construye sentido y organiza recorridos críticos de lectura. En definitiva, se trata de hacer *la crónica de la crónica*, y no de cristalizarla, dejando oír las voces contradictorias y heterogéneas de su productividad textual.

Bibliografía

- Adorno, T (1984). *Teoría estética*, Buenos Aires, Hyspamérica.
- Alarcón, Cristian (2006). *Cuando me muera quiero que toquen cumbia*, Buenos Aires, Norma.
- Bajtín, M (1982). "El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.
- Bhabha, Homi K (2000). *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial.
- Bourdieu, F y Passeron, JC (1995). *La reproducción*, México, Fontamara.
- Calabrese, Omar (1994). *La era neobarroca*, Madrid, Cátedra.
- Calinescu, Matei (1991). *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*, Madrid, Tecnos.
- Derrida, J. (1980). "La loi du genre", *Glyph*, 7, Baltimore.
- Falbo, Graciela y otros (2007). *Tras las huellas de una escritura en tránsito*, Buenos Aires, Ediciones Al Margen.
- Filc, Judith (2000). *Territorios, itinerarios, fronteras*. La cuestión cultural en el Área metropolitana de Buenos Aires.
- García Canclini, Néstor (1992). *Culturas híbridas*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Garrido Gallardo, Miguel (1988) *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros.
- Huysen, Andreas (2002). *Después de la gran división, Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Jameson, Fredric (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*, Buenos Aires, Imago Mundi.
- Jameson, Fredric (1998). *El giro cultural, escritos seleccionados sobre el posmodernismo*
- Lemebel, Pedro (1996). *Loco afán, crónicas de sidario*, Santiago de Chile, Lom.
- Lemebel, Pedro (1995) *La esquina es mi corazón*, crónica urbana, Santiago de Chile, Editorial Cuarto propio.
- Lemebel, Pedro (1998). *De perlas y cicatrices*, Santiago de Chile, Lom.
- Lemebel, Pedro (2002) *Tengo miedo torero*, Buenos Aires, Seix-Barral.
- Maratea, María (2003). *Mora, una confesión*, Buenos Aires, Plantea.
- Monsiváis, Carlos (2006). *A ustedes les consta, antología de la crónica en México*, Ed. Era, (1978)
- Monsiváis Carlos (1992) *Escenas de pudor y liviandad*, México, Grijalbo.
- Monsiváis, Carlos (1995) *Los rituales del caos*, México, Era.
- Rojas, Patricia (2000). *Los pibes del fondo. Delincuencia urbana. Diez historias*, Buenos

Aires, Norma.

Tzvetan Todorov (1996). *Los géneros del discurso*, Caracas, Monte Ávila.

Villoro, Juan (2005). *Safari accidental*, México, Joaquín Moritz.