



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Sin fronteras : una aproximación a la crónica latinoamericana de Eduardo Galeano

Autores (en el caso de tesistas y directores):

Florencia Elizalde

Oswaldo Beker, tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2016

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR

Índice

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------|----|
| Introducción | 1 |
| Corpus seleccionado | 1 |
| Estado de la cuestión | 6 |
| Marco Teórico: la heterogeneidad del género crónica | 8 |
| La Crónica Urbana como subgénero | 15 |
| Ruta de lectura: sobre el oficio de escribir | 18 |
| Parte 1: (Re)Construcción de la coyuntura: la descripción | 21 |
| Radiografía de la ciudad: datos históricos y sociodemográficos | 29 |
| Parte 2: Constructores de otredad: múltiples voces | 32 |
| La entrevista y el uso de fuentes autorizadas | 40 |
| Extrañamiento de lo cotidiano: el cronista <i>flâneur</i> y su subjetividad | 43 |
| Parte 3: Discusiones finales | 50 |
| Autorreflexión del género: la crónica y su propia paradoja | |
| Bibliografía | 54 |
| Anexos | 57 |

Sin fronteras: Una aproximación a la crónica latinoamericana de Eduardo Galeano

“Escribiendo es posible ofrecer, a pesar de la persecución y la censura, el testimonio de nuestro tiempo y nuestra gente - para ahora y después -.

‘Estamos aquí, aquí estuvimos; somos así, así fuimos’”.

“Defensa de la palabra”. Eduardo Galeano.1977

Considero de relevancia el trabajo de Eduardo Galeano por tratarse de un cronista contemporáneo: sus crónicas, entrevistas y trabajos periodísticos, en su mayoría abocados a las transformaciones políticas y sociales de Latinoamérica, son relevantes en diversos aspectos. En sus escritos recupera problemáticas sociales actuales, procesos de independencia y liberación de los países, movimientos políticos y dictaduras, al mismo tiempo que ofrece, bajo su mirada, opiniones y apreciaciones sobre los acontecimientos registrados. Cuenta y analiza, desde su vivencia y la de los entrevistados, una realidad compleja y cambiante, al mismo tiempo que explora los orígenes, causas y consecuencias de dicha realidad, con un estilo que combina diferentes géneros periodísticos y una mirada propia. A partir de los textos seleccionados para esta tesina, consideramos que es posible realizar un acercamiento analítico que permita ahondar en las particularidades de la crónica contemporánea de la mano de Eduardo Galeano, ya que la crónica es un género híbrido, con fronteras disímiles, que retoma y rechaza recursos de otros géneros, modifica y se apropia de estilos que brindan un extenso campo retórico para analizar, reflexionar y conjeturar sobre sus posibilidades.

Corpus seleccionado

El presente trabajo abordará un corpus compuesto por dos libros del autor en cuestión: *Nosotros decimos no: Crónicas 1963 -1988*, publicado en 1989, y *Las venas abiertas de América Latina*, de 1971. Eduardo Galeano es muy autorreferencial en su escritura, y ambos libros son dos aproximaciones de género

diferentes con un mismo fin: la denuncia de la desigualdad latinoamericana y la recuperación de la voz de las clases subalternas latinas.

El escritor Eduardo Germán María Hughes Galeano nació en Montevideo en 1940. Desde principios de 1973, vivió exiliado en la Argentina, hasta 1985, cuando regresó a su ciudad natal, donde vivió hasta su muerte, el 13 de abril de 2015. Es autor de varios libros tales como *Las venas abiertas de América Latina*, *Vagamundo*, *La canción de nosotros*, *El libro de los abrazos*, *Las palabras andantes*, *El fútbol a sol y sombra*, *Patatas arriba* y *Bocas del tiempo*. En sus escritos confluyen la narración y el ensayo, la poesía y la crónica. Su escritura puede caracterizarse de dos grandes maneras. Por un lado, excede los límites que separan los géneros literarios. Atraviesa la frontera de la ficción, el periodismo, la crónica y la poesía. Sus obras son heterogéneas: combina párrafos que bien podrían publicarse en cualquier diario, plagado de fuentes autorizadas y datos periodísticos, para luego incluir, espontáneamente, una crónica o una reflexión en primera persona. Por otro, su escritura es profundamente militante: dedicó gran parte de su obra a denunciar las condiciones de Latinoamérica como continente subdesarrollado, la apropiación de recursos económicos desde la época colonial, las consecuencias del capitalismo colonialista, los terrores de las dictaduras latinoamericanas, las condiciones de los escritores que fueron empujados al exilio y la corrupción política y económica del continente.

Su vínculo con el periodismo comenzó de joven: en su artículo autobiográfico “Apuntes para un autorretrato” el propio autor cuenta: “A los catorce años recién cumplidos publiqué por primera vez. Era un dibujo, una caricatura política, en el semanario socialista de Montevideo. (...) Hasta los dieciocho años alterné los dibujos con algunas tentativas de periodismo escrito. (...) pertenezco a una tierra que todavía se ignora a sí misma. Escribo para ayudarla a revelarse – revelarse, rebelarse- y buscándola me busco y encontrándola me encuentro.”¹ En los inicios del año 1960 se desempeñó como editor de *Marcha*, un semanario político y cultural destacado de Uruguay, tanto por su línea independiente como por el equipo de

¹ Galeano, 1983. Este breve artículo, incluido en el libro *Nosotros decimos no*, consiste en apuntes del autor sobre diferentes aspectos de su vida. Describe su “obsesión” con la historia y su estudio, en un subtítulo titulado de esa manera, su exploración por los horrores y la pobreza latinoamericana cuando escribe *Las venas abiertas de América Latina* y sus deseos de escribir una continuación de aquel libro, al que titularía *Memorias del fuego*.

colaboradores que lo constituían. En el mismo artículo, el propio Galeano caracterizó su escritura de la siguiente manera: “No soy historiador. Soy un escritor con la obsesión de la memoria, la de América sobre todo, y sobre todo América Latina, tierra entrañable, condenada a la amnesia. (...) Yo quise explorar la historia para impulsar a hacerla, para ayudar a abrir los espacios de libertad en los que las víctimas del pasado se hacen protagonistas del presente”.² Sus escritos están siempre vinculados a causas políticas: fue defensor de la ideología de izquierda, en contra de la ideología neoliberal, la que siempre denunció, desde joven, como miembro de la juventud socialista.

Su libro *Días y noches de amor y de guerra* relata, en pequeñas historias, la angustia del exilio, la soledad, y la difícil tarea de escribir cuando los escritores son silenciados. A su vez, su libro *Las venas abiertas de América Latina* fue censurado por las dictaduras militares de Uruguay, Argentina y Chile y su circulación fue prohibida durante muchos años. Después del golpe de Estado de 1976 en la Argentina, el escritor fue nuevamente víctima del exilio, esta vez con destino en España, donde vivió hasta 1985, cuando volvió a su Uruguay natal, y, ya en democracia, publicó el libro *Memoria del fuego*. Falleció el 13 de abril de 2015 a los 74 años, a causa de un cáncer de pulmón que padecía desde 2007.

Con respecto al corpus seleccionado para la presente tesina, *Nosotros decimos no* es una colección de crónicas escritas entre 1963 y 1988 que Galeano documentó en sus diversos viajes por el continente, en los que recorrió países de Latinoamérica como Brasil, Colombia, Venezuela, Argentina y Bolivia. A su vez, incluye artículos y ensayos escritos en su oficio de periodista, crónicas de su Montevideo natal, y crónicas escritas durante el exilio en los años 70 en España. El libro no solo incluye crónicas, sino que cuenta con diversas entrevistas que realizó a figuras como Pelé, Perón, Chou En-Lai y el Che Guevara, así como algunos artículos de opinión sobre el oficio del escritor, la literatura en América Latina y la importancia de la palabra escrita y la denuncia como defensa de la democracia. Sin

² Su obra estuvo marcada por la contradicción a la hora del reconocimiento. Recibió muchísimos premios: fue dos veces premiado por la Casa de las Américas de Cuba, reconocido por el Ministerio de Cultura de Uruguay, galardonado con el *American Book Reward* de la Universidad de Washington y fue elegido primer Ciudadano Ilustre de los países del Mercosur. Sin embargo, su obra fue prohibida. En el golpe de Estado sucedido en Uruguay el 27 de junio de 1973, que dio comienzo a la dictadura cívico-militar que se extendió desde ese año hasta 1985, Galeano fue encarcelado y posteriormente se vio obligado al exilio en Argentina.

embargo, sus crónicas son un claro ejemplo de un género híbrido: en ellas combina la entrevista, el testimonio, la descripción (un lenguaje florido, lleno de metáforas, ironías e intriga, recursos narrativos propios de la ficción), el *storytelling*, el detalle de la vida cotidiana, la ciudad, los datos científicos y la voz de los otros. Además, abordan los temas más diversos: las revoluciones y las dictaduras latinoamericanas, los mitos y profecías indígenas, las crisis neoliberales y el hambre y la pobreza como consecuencia de la intervención extranjera en el territorio.

A su vez, se complementó el análisis con fragmentos de crónicas extraídas del libro *Las venas abiertas de América Latina*, el ensayo histórico más reconocido y relevante del autor. Si bien el autor no clasifica esta obra como crónicas, la mayoría de su relato se da en forma de ensayo histórico, en dicho libro el autor enumera sucesos, revoluciones y sus consecuencias políticas sociales y económicas. No obstante, considero que cuenta con algunas características del género; en ella es posible ver cómo Galeano se sirve, por momentos, de una escritura crónica que permiten ilustrar su punto de vista, describir una realidad, o recuperar un testimonio.³ *Las Venas abiertas de América Latina* recoge testimonios de los más diversos protagonistas: grandes autores, fragmentos de discursos de presidentes, entrevistas a fuentes especializadas, testimonios recopilados en las calles, canciones, artículos periodísticos y coplas autóctonas. Además, durante la escritura, el autor desliza por momentos su presencia escribiendo en primera persona, o agregando apreciaciones personales, preguntas retóricas, y el uso del tiempo presente. Por último, enfoca su narración en la recuperación de la cotidianeidad de los sectores subalternos, una característica propia del género crónica, como veremos más adelante: hay una construcción del otro intencional que apunta a recuperar las costumbres, actuales y

³ Galeano, 2004. En *Las venas abiertas de América Latina*, Galeano refleja la explotación económica y la dominación política a la que fue sometida toda la región frente al imperialismo europeo y norteamericano. En los diversos capítulos, construye un recorrido por la historia del continente, armándose de datos históricos, testimonios, crónicas, fuentes autorizadas y datos fácticos, que van desde la colonización europea hasta la década de los 70. El libro, considerado como una de las grandes denuncias revolucionarias del siglo XX, ofrece una mirada sobre el funcionamiento de un sistema injusto, y nutre la denuncia con sucesos históricos y datos de color. En la primera parte, el autor recorre las consecuencias de la fiebre del oro y la plata, posteriores al descubrimiento de América en el siglo XV. Allí, señala cómo, los conquistadores extinguieron las poblaciones indígenas y se apoderaron de las minas de oro y plata. Esta práctica, además de exterminar a poblaciones enteras, fue el inicio de la apropiación de los recursos latinoamericanos por intervención extranjera. Más adelante, el autor señala como la plantación de caña de azúcar, nacida de la demanda de azúcar en Europa, instauró un sistema feudal a base de mano de obra esclava.

pasadas, de la población pobre del continente⁴. Por lo tanto, *Las venas abiertas de América Latina* está narrado de dos formas: en forma de ensayo histórico cuando habla del pasado desde la conquista de América, pasando por revoluciones y dictaduras, pero también en forma de crónica cuando habla de las consecuencias presentes de todos estos sucesos en la vida actual de los países y sus habitantes. Narra su recorrido por ciudades y pueblos, en conjunto con crónicas de viajes, fragmentos de diálogos recolectados en sus largas horas de tren y testimonios de peones, mineros y guerrilleros. Además, el libro, publicado en 1971, recolecta hechos que coinciden temporalmente con lo narrado en las crónicas publicadas en *Nosotros decimos no*⁵. Ambos libros tienen muchos puntos en común y se autorreferencian. La similitud temporal de ambos libros superpone la narración de ciertos viajes: es por esto que ambos fueron seleccionados, ya que Galeano repite, en ambos libros, de diferentes formas, los mismos sucesos. Los datos de color que ofrece sobre la vida cotidiana en *Las venas abiertas* coinciden con los viajes cronicados en *Nosotros decimos no*: en los libros se pueden encontrar dos caras y dos formas de narrar de los mismos sucesos y viajes.

Por lo tanto, consideramos que las crónicas seleccionadas sirven como objeto de estudio para abordar la problemática del género crónica, y su subgénero, la Crónica Urbana de forma clara, ya que dejan ver su particularidades retóricas y argumentativas para efectuar un análisis transdisciplinario sobre las particularidades del propio género, sus matices y posibilidades, con una diversidad de recursos y herramientas de análisis propias de un trabajo final de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. La elección del corpus intenta demostrar cómo la crónica, como género interdisciplinario, permite retomar diversos conceptos y autores de las Ciencias Sociales. Considero que el análisis discursivo permite reflexionar sobre prácticas y representaciones, que engloban de forma macro, un conjunto de

⁴ Galeano, 2004. Si bien estas narraciones no siempre son recolectadas por el propio autor, ya que muchas veces evoca detalles cotidianos de diferentes siglos, le da gran importancia a describir la vida de los peones de campo, esclavos o los grupos originarios del continente. Deja mucho lugar a describir las condiciones en las que vivían los esclavos a partir del descubrimiento de América, las comidas y jornadas extenuantes de la mano de obra que trabajaba en las plantaciones de cacao, azúcar o café, y describe con detalle los horrores del hambre y la guerra en el día a día de los más pobres.

⁵ Por ejemplo: en un libro, publica una crónica de la entrevista al Che Guevara, y en otra, narra la historia del Che, su efecto como líder en Cuba, cómo se recordó al Che luego de su muerte, incluyendo impresiones que tuvo cuando lo conoció en dicha entrevista.

creencias y valores de la sociedad en la que están inmersas, en este caso Latinoamérica como continente colonizado, permitiendo abordar la aproximación de una realidad concreta, desde una perspectiva histórica y cultural. Al mismo tiempo, en la crónica confluyen dos géneros que considero de relevancia al campo de la Comunicación Social: el periodismo y la literatura. Considero que es un género que presenta una hibridez y características propias de nuestra sociedad moderna, y por lo tanto, permite la introspección e invita a la reflexión de los objetivos, las posibilidades y los conflictos de una producción literaria latinoamericana plural⁶. Además, tanto el género crónica como el trabajo de escritura realizado por Galeano producen una combinación que, a nuestro entender, resulta relevante para analizar el impacto en la literatura que produjo el autor luego de su muerte, rescatado por otros autores del continente y sobre quien aun no encontramos una gran producción analítica sobre su escritura.

Estado de la cuestión

Para introducirnos en la escritura del autor, retomaremos la reflexión que realiza Eduardo Parrilla Sotomayor sobre la escritura polifónica de Galeano en su artículo “Martí y Galeano: dos cronistas de la lucidez y la descolonización”, en la que la caracteriza de la siguiente manera: “Lo importante de estas primeras crónicas de Galeano es que en ellas no sólo se manejan con originalidad los recursos retóricos, sino que aparecen innovaciones estéticas que hacen recordar a los narradores del boom literario. Cabe mencionar entre éstas los fragmentos de diálogos empleados a manera de representación, el collage y el punto de vista en segunda persona. Además de estas técnicas, en las crónicas de *Nosotros decimos no* aparecen ya algunos rasgos de estilo que luego avanzan a un primer plano en obras como *Memorias del fuego*, *El libro de los abrazos* y *Las palabras andantes*. Me refiero a un tipo de crónica camaleónica en la que los textos, ordenados según el principio del

⁶ Considero que, en los ejemplos seleccionados, el género crónica aparece en su forma más pura y permite un análisis profundo, que si bien en otras obras del autor aparece más superficialmente, o mezclada con la ficción más propia de una novela, acompañan toda la escritura testimonial y periodística del autor. Cabe destacar que si bien acotamos el objeto de estudio a estos dos libros, el mestizaje de géneros es algo presente en todas las obras de Galeano. Ya sea en el *Libro de los abrazos*, una serie de *microcrónicas*, como en *Día y Noches de Amor y de Guerra*, el autor mezcla diferentes recursos que son difícil de encasillar en un único género.

collage, se caracterizan por la fuerza testimonial de la palabra viva, ya sea oral o escrita”.⁷

Por otro lado, Ulf Littorin en su tesina “Más allá del panfleto político: Intertextualidad e ideología en Espejos – una historia casi universal de Eduardo Galeano”⁸ de la Universidad de Lund destaca una característica del relato de Galeano que está presente en todos sus escritos, sean del género que sean: el rescate de la voz de los subalternos, o “los nadies”. Littorin señala: “Galeano considera que fuentes como canciones, cuentos, mitos y leyendas cargan datos históricos legítimos tal como las fuentes tradicionales. (..) A menudo Galeano deja que una leyenda o un mito subvierta la versión oficial. El efecto que esto impone al texto es una popularización de la historia, el autor la hace accesible y más atractiva por su humor y por la encarnación de la voz del nadie colectivo. El escritor resucita a individuos olvidados y sus ideas y vidas que nunca fueron contadas. También ridiculiza a los personajes poderosos tradicionalmente mencionados y honrados en los libros de historia”. Si bien es polémica la similitud de la canción popular o la leyenda con la fuente tradicional, es una característica del autor recuperar tradiciones y folklores que no tienen lugar en la escritura que el propio Galeano califica como “elitista”⁹.

⁷ Parrilla Sotomayor, 2012. En este artículo, el autor realiza “un análisis comparativo de las crónicas y otros textos ensayísticos de José Martí y Eduardo Galeano. Se examinan los recursos retóricos adoptados por cada uno de estos escritores, con el objeto de crear conciencia sobre la necesidad de la descolonización en América Latina. (...) En cuanto a Galeano, su preferencia por las figuras oblicuas se centra en la ironía y la paradoja, junto con el ingenio que da lugar a juegos de palabras y paronomasias. Aunadas a estas consideraciones retóricas, el sentido de la lucidez en estos escritores radica en el conocimiento y compromiso ético que los llevó a profundizar en la realidad de su tiempo, partiendo de una visión utopista o revolucionaria”.

⁸ Como señala el autor, el propósito de esta tesina es investigar si la crítica literaria e ideológica dirigida hacia obras anteriores de Eduardo Galeano es válida en el caso del libro *Espejos – una historia casi universal*: “Analizando la elaboración intertextual y el contenido del libro se intenta responder a la crítica, que se ha concretizado en cuatro argumentos fundamentales: 1) la dificultad de valorar las fuentes de Galeano; 2) la apropiación de la voz de los nadies; 3) la invulnerabilidad del autor; y 4) el marxismo romantizado. El autor emplea la misma estructura, el microrrelato, que en obras anteriores pero en *Espejos – una historia casi universal* no sólo escribe sobre América Latina, sino que todos los continentes y tiempos diversos forman la base de los microrrelatos”.

⁹ Galeano en diversos artículos se refiere a la labor de los autores de élite que no escriben para el pueblo. En su epílogo al libro *Las venas abiertas de América Latina*, siete años más tarde, el autor señala que a la hora de considerar la escritura como herramienta de lucha política, se encuentra con dificultades: “Se me hace cuesta arriba, lo confieso, leer algunas obras valiosas de ciertos sociólogos, politicólogos, economistas o historiadores, que escriben en código. El lenguaje hermético no siempre es el precio inevitable de la profundidad. Puede esconder simplemente, en algunos casos, una incapacidad de comunicación elevada a la categoría de virtud intelectual. Sospecho que el aburrimiento sirve así, a menudo, para bendecir el orden establecido: confirma que el conocimiento es un privilegio de las élites”. Más tarde, el autor reflexiona lo mismo sobre las grandes voces

Por último, es interesante rescatar la reflexión de José Ramón González García en su artículo “La Estrategia del fragmento. *El libro de los abrazos* de Eduardo Galeano”, que coincide con una de las motivaciones principales que condujo y estimuló la aproximación analítica de esta tesina: “Apenas mencionada en las historias de la literatura y muy sucintamente analizada en los diccionarios literarios, la obra del escritor uruguayo Eduardo Galeano espera aun un trabajo en profundidad que dé cuenta de su enorme riqueza y de la originalidad de sus planteamientos estéticos. Los escasísimos estudios académicos que sobre él se han publicado avanzan firmemente en esta dirección, pero el desequilibrio entre las dimensiones de una obra que crece incesantemente, ampliándose y enriqueciéndose, y el esfuerzo crítico volcado a en su comentario sigue siendo evidente”¹⁰. Consideramos que, en primer lugar, si bien resulta difícil aproximar el análisis en los escritos de alguien que, ha dejado una gran cantidad de libros, artículos, novelas y ensayos, y en segundo lugar, continuó la publicación hasta sus últimos días (el libro *Mujeres*, una antología de textos sobre el sexo femenino, fue publicado una semana después de su muerte) es importante iniciar el diálogo. Por último, consideramos relevante recuperar lo que González García señala como una paradoja: la escritura de Galeano y la hibridez de géneros produjeron un discurso novedoso y original, que dificulta su estudio; no obstante, esa dificultad no parece aparecer en la recepción de los lectores, evidenciada en la popularidad y la gran cantidad de reediciones de sus obras.

Marco Teórico: la heterogeneidad del género crónica

Graciela Falbo en su libro *Tras las huellas de una escritura en tránsito: La crónica contemporánea en América Latina* reflexiona sobre la importancia de abordar la heterogeneidad de la crónica como género. Una primera aproximación intenta ubicar al género crónica como indefinido entre periodismo y literatura, sin

militantes: “Algo parecido suele ocurrir, dicho sea de paso, con cierta literatura militante dirigida a un público de convencidos. Me parece conformista, a pesar de toda su posible retórica revolucionaria, un lenguaje que mecánicamente repite, para los mismos oídos, las mismas frases hechas, los mismos adjetivos, las mismas fórmulas declamatorias. Uno escribe para tratar de responder a las preguntas que le zumban en la cabeza, moscas tenaces que perturban el sueño, y lo que uno escribe puede cobrar sentido colectivo cuando de alguna manera coincide con la necesidad social de respuesta”.

¹⁰ González García, 1998. El autor es Profesor del Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Facultad de Filosofía y Letras de Universidad de Valladolid, España.

embargo, es importante destacar sus características propias. Como señala la autora: “El escritor Gabriel García Márquez ha sostenido que acudir a la crónica es necesario si lo que se quiere es dar cuenta de nuestra realidad compleja, la más de las veces difícil, dura, envuelta en paradojas y contrasentidos”¹¹¹². Por lo tanto, el interés por la crónica radica en que, en su relato, da cuenta de la realidad que refleja con particularidades específicas. Podríamos establecer que tiene criterios de verosimilitud, que la acercan a la forma de narrar del periodismo, porque brinda una cartografía verídica de lo que se quiere contar, pero al mismo tiempo, se libera del género más objetivo, al utilizar recursos literarios más cercanos a la ficción. Entonces, como señala Falbo, adentrarse en el género implica distinguir “las coordenadas” específicas de un discurso “autónomo”.

Por otra parte es esclarecedor retomar el concepto elaborado por el mexicano Juan Villoro que define a la crónica como “el ornitorrinco de la prosa”, porque obtiene recursos de otros géneros: “De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, (...) del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos”¹³. Por otro lado, Villoro sentencia que la bendición de una pluralidad de recursos también puede ser peligroso: “Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser”¹⁴. Por lo tanto, este género,

¹¹ Falbo, 2007. Falbo señala cómo también el género cobra importancia en el campo de las Ciencias Sociales: el avance de estas ciencias, con nuevos postulados epistemológicos, “dio lugar a otras perspectivas, acompañadas de herramientas metodológicas que el cronista cobra para su trabajo. Técnicas provenientes de la etnografía como el Testimonio y la Historia Oral, que a contrapelo de los postulados historicistas muestran la participación del hombre común y la recuperación de experiencias para la comprensión de ciertos procesos históricos”.

¹³ Villoro, 2005. En su libro “Safari accidental”, una recopilación de crónicas, Villoro combina ensayos, crónicas de viajes con entrevistas a personas como Mick Jagger, Peter Gabriel y Bono. “Safari accidental” responde a la caracterización del autor que señala a la crónica como un ornitorrinco: el libro es un collage versátil que combina el periodismo, la crónica, los viajes y la música.

¹⁴ Idem.

entendiéndolo como un animal extraño, indefinido¹⁵, es portador de toda clase de rasgos que no son propios y sin embargo, los articula, dándole su propia impronta individual. Para el abordaje de análisis, intentaremos responder el interrogante inicial: ¿Qué rol cumple la crónica como denuncia latinoamericana en el libro de Eduardo Galeano?

Un primer esbozo de respuesta reside en la hipótesis que plantea al género como mediador, como vehículo para recuperar una cotidianeidad de la realidad social. Como reflexiona Falbo: “El interés por interrogar al género y al papel mediador que éste cumple en la urdimbre de los relatos que dan cuenta del campo social en nuestras latitudes nos ha convocado en este libro, (...) se trata de considerar con los autores, reconocidos periodistas escritores y estudiosos de la crónica, otros ángulos de visión sobre el sentido que adquiere esta narrativa, en América Latina, en la contemporaneidad”¹⁶. Es en la crónica donde se entremezcla la etnografía, el estudio de la oralidad, el registro histórico, la inmortalización de acontecimientos, el análisis político e incluso la militancia. Al mismo tiempo, se enmarca en el desarrollo cultural latinoamericano en el que varios géneros reivindican la producción cultural propia frente a la “invasión” colonialista de los países más desarrollados¹⁷.

Darío Jaramillo Agudelo, en su libro *Antología de crónica latinoamericana actual*, arriesga con picardía las dificultades de definir el género cuando, al sumergirse en su análisis se encuentra cara a cara con los géneros literarios y periodísticos por igual: “Voy a definir «crónica» y termino transcribiendo una noción de periodismo narrativo y, más allá, una definición de literatura. No es descuido. Creo que estoy definiendo lo mismo. Los límites entre unas y otras distinciones y subdistinciones lexicales son demasiado borrosos. Crónica, reportaje, perfil,

¹⁵ Son diversos los autores que retoman la particularidad del género. Como destaca Falbo en “Tras las huella de una Escritura en tránsito. La crónica contemporánea en América Latina”: “Para Carlos Monsiváis la crónica es la escritura que resiste a la homogeneidad del relato que los medios imponen, trabajando en dirección a su discurso “otro” (...) según Monsiváis, el periodista escritor busca y arriesga la palabra propia que responde a una vocación: hacer elocuente la voz menos visible de la sociedad”.

¹⁶ Falbo, 2007.

¹⁷ Este proceso, que Falbo denominada “la expresión de nuevas subjetividades”, implica un movimiento de revalorización de la cultura popular latinoamericana en manos del folletín, el melodrama, la canción pop, el rock, la novela negra.

periodismo literario, periodismo narrativo, ornitorrinco, el caso es que sí puedo identificar algunas características de lo que aquí se trata”¹⁸. Sin embargo, el autor señala algunas características que de ser reconocidas, nos permiten conocer cuando nos encontramos frente a una crónica: “En cuanto a las maneras de reconocerla, la crónica suele ser una narración extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes, o sobre espectáculos y ritos sociales”¹⁹.

Claudia Darrigrandi señala en su artículo “Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio”²⁰ tres grandes momentos en el desarrollo de la crónica como género. El primero y el segundo corresponden a los cronistas de Indias²¹ y a la corte modernista desarrollada en el cambio de siglo del XIX al XX. El tercer momento responde a la generación que se identifica con el concepto de “nuevo periodismo o periodismo narrativo”. Darrigrandi sitúa a autores como Gabriel García Márquez, Rodolfo Walsh, Tomás Eloy Martínez y Carlos Monsiváis dentro de esta categoría en desarrollo que también incluye las obras de Tom Wolfe, Truman Capote

¹⁸ Jaramillo Agudelo. 2012. Escritor y poeta, Darío Jaramillo Agudelo recopila en esta antología trabajos de diversos autores como Caparrós, Villoro, Leila Guerreiro, Fabrizio Mejía, Gabriela Wiener, Cristian Alarcón, Sabina Berman. En el prólogo esta antología, el autor realiza una aproximación a la crónica como género y su surgimiento y consolidación y dedica varias páginas a la reflexión del género y sus mayores exponentes. Como señala el autor, la crónica es “la prosa narrativa de más apasionante lectura y mejor escrita hoy en día en Latinoamérica. Sin negar que se escriben buenas novelas, sin hacer el réquiem de la ficción, un lector que busque materiales que lo entretengan, lo asombren, le hablen de mundos extraños que están enfrente de sus narices, un lector que busque textos escritos por gente que le da importancia a que ese lector no se aburra, ese lector va sobre seguro si lee la crónica latinoamericana actual”.

¹⁹ Idem

²⁰ Darrigrandi. 2013. Como señala la autora: “En este artículo se hace una breve revisión de los principales estudios que se han hecho de la crónica latinoamericana desde el punto de vista de los estudios literarios y culturales con el propósito de sentar algunas bases para su estudio a inicios del siglo XXI. En consecuencia, se espera poder contribuir a la reflexión para la construcción de una genealogía de la crónica latinoamericana más acabada”.

²¹ Como señala Julia Comba en su tesina “Crónicas latinoamericanas. Las herramientas discursivas que utilizan los cronistas para construir su lugar en las crónicas finalistas y ganadoras del Premio Nuevo Periodismo CEMEX+FNPI” (Universidad Nacional de Rosario) cronistas como Martín Caparrós (2011), María Moreno (2010) o Fabrizio Mejía Madrid (2010) recuperan la noción de la crónica de indias como origen de la crónica actual. Estos autores “destacan la importancia de los relatos de los conquistadores de América en la conformación del género. (...)Las crónicas de Indias, como fueron llamadas aquellas narraciones históricas, como Diarios de Cristóbal Colón o los Comentarios de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, fueron un intento por narrar lo desconocido asimilándolo a aquello que sí lo era. (...) Caparrós (2011) dice que nuestro continente se construyó a través de sus crónicas de Indias, de los relatos, los nombres y los conceptos que crearon y difundieron los primeros viajeros de Latinoamérica.”

o Norman Mailer. El movimiento norteamericano, surgido en los años '60, mejor conocido como "Nuevo Periodismo", se caracteriza por apropiarse y utilizar elementos literarios a la hora de narrar hechos de no-ficción. Rodolfo Walsh publicaba *Operación Masacre*²² en 1957, en una obra que abre fuertemente el panorama y hace repensar tanto el rol de periodista como la escritura periodística hasta ese entonces²³.

La principal característica del género reside en tomar prestado recursos de la narración literaria para contar algo. Darrigrandi señala: "En un período en que literatura y periodismo se encontraban en un proceso de autonomización y, en consecuencia, sus discursos estaban en proceso de definición, el surgimiento de la figura del *reporter* fue una oportunidad para que los modernistas marcaran su diferencia, haciendo literatura en la crónica y, de este modo, distanciándose del oficio de los *reporters*." El nuevo periodismo hace más que reportar; pero, entonces, ¿cuál es el límite entre narrar y relatar? El propio Galeano se refiere a sí mismo, en diferentes situaciones como "cronista" y "periodista". Por ejemplo, en la crónica "Pelé o los suburbios de Pelé", Galeano intercambia unas palabras con su manager, *Pepe el gordo*, mientras espera entrevistar al jugador. Finalmente, cuando conoce a Pelé, Galeano no esconde su asombro, sino que lo utiliza como recurso para el texto:

"Aparece por fin, El. (...) Pelé no puede ser este ser humano cualquiera. Se trata de un error. No puede ser Pelé este tímido muchacho que me habla de su padre como un jugador "mucho mejor que yo", aunque al cronista le consta que fue solo mediocre y que confiesa humildemente que se persigna antes de cada partido"²⁴

Lo mismo sucede en su entrevista con el primer ministro chino, Chou En-Lai:

²² *Operación Masacre*, escrita en 1975, es considerada como la primera ficción periodística, o novela testimonio, que implica narrar de forma novelística un suceso real. Adelantada por casi nueve años a la famosa novela de Truman Capote, *A sangre fría*, obra citada como iniciadora de este género.

²³ Cabe destacar, en similitud, que Roberto Arlt había publicado sus *Aguafuertes Porteñas* en el diario *El Mundo* años previos. Estas no son consideradas estrictamente crónicas pero también se alejan de los límites del periodismo y la literatura, configurando un formato transgénero que toma elementos de la ficción aunque no sea ficción.

²⁴ Galeano, 2010.

“Chou En-Lai habló con voz grave, pausada, y el cronista creyó descubrir cierta contenida tensión en los músculos de la cara, cejas espesas y sonrisa irónica, como alguien acostumbrado a defenderse cortésmente de los enemigos”.

Nuevamente se llama a sí mismo como “el cronista”, aunque este no es la única vez que se refiere a sí mismo en la tercera persona. Si bien también a veces el autor intercala sus opiniones en primera persona, evidentemente es importante para el autor recuperar su rol de cronista/periodista a medida que escribe el texto. No obstante, en sus crónicas, Galeano hace más que reportar sucesos o entrevistas (por el contrario, raramente sus entrevistas aparecen transcritas en su totalidad, como podría verse en un periódico tradicional). Por lo tanto, ¿es posible limitar las posibilidades del género y su función a la hora de ir más allá de la figura del *reporter*?

Como señala Martin Caparrós, en el prólogo al libro *La Argentina crónica* de Maximiliano Tomas, el escritor en primera persona se hace cargo y responde por lo que escribe, a diferencia de la escritura periodística en donde “desaparece” detrás de los datos: “El lenguaje periodístico habitual está anclado en la simulación de esa famosa ‘objetividad’ que algunos, ahora, para ser menos brutos, empiezan a llamar neutralidad. La prosa informativa -despojada, distante, impersonal- es un intento de eliminar cualquier presencia de la prosa, de crear la ilusión de una mirada sin intermediación: una forma de simular que aquí no hay nadie que te cuenta, que “esta es la realidad. (...) Es casi obvio: todo texto -aunque no lo muestre- está en primera persona”.²⁵ Por lo tanto, el uso de la primera persona, de la presencia de quien escribe, consiste en señalar lo obvio como recurso: un escritor que dice “yo estoy aquí, esto es lo que vi”: “Nos convencieron de que la primera persona es un modo de aminorar lo que se escribe, de quitarle autoridad. Y es lo contrario: frente al truco de la prosa informativa -que pretende que no hay nadie contando, que lo que cuenta es “la verdad”-, la primera persona se hace cargo”, concluye Caparrós en dicho prólogo.

²⁵ Maximiliano Tomas, 2007. *La Argentina Crónica. Historias reales de un país al límite* reúne catorce crónicas de escritores argentinos como Josefina Licitra, Cristian Alarcón, Leila Guerriero, Alejandro Seselovsky, Pablo Plotkin, Gonzálo Sánchez, Martín Sivak, Esteban Schmidt, Julián Gorodischer y Hernán Brienza.

Claudia Darrigrandi esboza una conclusión ante este interrogante cuando retoma el análisis de Linda Egan para intentar dar cuenta de la hibridez del género: “La crónica, a diferencia del ensayo, no siempre presenta una veta argumentativa, aunque Linda Egan ha destacado, en el caso de Carlos Monsiváis, entre otras características, que la crónica es muy cercana al ensayo; “incluye la historia”, pero no lo es; puede “contener testimonios”, pero tampoco pertenece al género testimonial; y, por último, señala que utiliza “las mismas herramientas narrativas del relato breve y la novela”.²⁶ ¿Cuál es el rol del cronista entonces? Son más que satisfactorias las palabras de Leila Guerriero, que ironiza: “Cuando uno es joven, cronista y latinoamericano, corre el riesgo de pensar que no hay nada más interesante que uno mismo y en realidad el arte de escribir crónicas es desaparecer”²⁷. No obstante, la subjetividad de quien escribe es algo presente en toda escritura, y reside en el recurso a la hora de narrar, hacer evidente, o no, aquella presencia. Martín Caparrós ha reflexionado profundamente sobre esta posibilidad: “Los diarios impusieron esa escritura ‘transparente’ para que no se viera la escritura: para que no se viera su subjetividad y sus subjetividades en esa escritura: para disimular que detrás de la máquina hay decisiones y personas. La máquina necesita convencer a sus lectores de que lo que cuenta es la verdad y no una de las infinitas miradas posibles. (...) El truco ha sido equiparar objetividad con honestidad y subjetividad con manejo, con trampa. Pero la subjetividad es ineludible, siempre está”.²⁸

Por lo cual, no hay que dejar de lado el estrecho vínculo que entabla Galeano con el periodismo. Como señala Falbo, lo que el género no niega es su anclaje a la realidad: “se sabe amarrado a una marca de referencialidad que lo separa en forma decidida de la idea de mera ficción”. Sin embargo, este anclaje define pero no limita,

²⁶ Darrigrandi, 2013.

²⁷ Guerriero, 2009. En esta entrevista, concedida al *Diario Río Negro*, la autora comenta sobre el oficio de ser cronista a la luz de su último libro, *Frutos extraños: Crónicas reunidas 2001-2008*. (Aguilar). “Tenía como una explosión de artículos desperdigados por España, México, Colombia, Argentina... y esto de recuperarlos en un libro de recopilación estuvo bueno”. Los veinticinco textos detallan anécdotas sobre el Equipo Argentino de Antropología Forense, un imitador de Freddy Mercury o el empresario argentino Alberto Samid. Disponible en: <http://www1.rionegro.com.ar/diario/2009/10/04/imprimir.1254621446281.php>

²⁸ Caparrós, en Tomas, 2007.

por eso para Monsiváis²⁹ lo literario en este género no reside meramente en un recurso estilístico, sino que es un “gesto de diferenciación que permite reconfigurar la realidad empírica desde una mirada otra que se resiste al solo relato de lo real, entendiendo lo real como el solo enunciado de los hechos”.

En conclusión, para Falbo, la crónica en América Latina evolucionó hacia una escritura que une una “voluntad de intervención” con el interrogante por la historicidad de “nuestra vida colectiva”. La crónica entonces tiene un sinfín de matices que resultan apasionantes para la reflexión, ya que ella misma se ha abierto camino hasta lograr ocupar un lugar de importancia en la región. A lo largo de este trabajo intentaré mostrar cómo, en las crónicas seleccionadas, Eduardo Galeano inaugura nuevas perspectivas respecto a la mirada del periodismo hegemónico sobre la vida cotidiana, valiéndose de recursos propios de la literatura, del folklore de la propia realidad que narra y de su subjetividad como escritor.

La Crónica Urbana como subgénero

Es prudente comenzar definiendo qué entendemos por Crónica Urbana. Si bien su nombre remite claramente a una crónica que describe un suceso que acontece dentro de una ciudad o un ámbito urbano, su trasfondo esconde características que son relevantes para el análisis futuro. Retomaremos como primera definición la que realiza Brenda Iglesias Sánchez en su artículo “Crónica Urbana: Arquitectura, patrimonio e identidad ciudadana”: La CRÓNICA URBANA busca construir formas, paradigmas: capturar un secreto del sentido de la vida en ciudad. Registra la experiencia individual y colectiva del espacio y el presente de la ciudad, incluidas las formas de expresión escrita, o edilicia³⁰. Retomaremos en principio, el concepto de experiencia individual y colectiva como relevante. No solo se trata de narrar lo que acontece en la ciudad, sino de narrar cómo viven aquellos individuos, como sujetos y como colectivo, dentro de esa ciudad. A su vez, estas experiencias trascienden el campo de lo público, lo evidente, para ir más allá: se intenta capturar el sentido secreto, no evidente, de la vida en la ciudad; por lo tanto,

²⁹ Falbo, 2007.

³⁰ Iglesias Sánchez, 2007.

el registro de la ciudad no es solo visibilizar la vida en ella, sino las problemáticas, los conflictos y las contradicciones que nacen de la desigualdad inevitable del sistema capitalista.³¹

Si bien la definición brindada parece satisfacer una primera aproximación, el género tiene una heterogeneidad propia difícil de abarcar. Alicia Montes, en su artículo “Esto no es una pipa: crónica urbana y el problema del género”³², señala cómo, la crónica urbana, respondiendo a su género madre, la crónica, presenta dificultades de definición. Entonces, la Crónica Urbana pretende narrar los acontecimientos urbanos respetando las características de la crónica: dando voz a quienes no la tiene, alejándose del registro fáctico tradicional del periodismo, y poniendo en evidencia lo que parece invisible: “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”.

¿Cuál es la importancia de narrar la ciudad? En el caso de la crónica urbana, la respuesta parece en principio obvia. La ciudad es el lugar donde la mayoría de los miembros de una sociedad viven. La rápida industrialización, la expulsión de la población del campo y diversos factores poblacionales que aquí no tienen lugar han hecho de la ciudad el epicentro de los sucesos. No obstante, más allá del carácter obvio de la ciudad como hábitat natural de ricos y pobres, privilegiados y subalternos, la importancia de narrar la ciudad implica poner la lupa en los individuos que la habitan³³. En consecuencia, en relación a la cultura que se recupera en la

³¹ Ídem. Iglesias Sánchez señala cómo, además del registro, la crónica urbana propone la reivindicación de la pérdida de espacio de estos individuos: “La CRÓNICA URBANA se propone como un componente de lucha contra la actual pérdida de participación real en la vida comunitaria y producir situaciones de exploración y confrontación sobre las experiencias de la vida urbana en cada uno de nosotros (...) La CRÓNICA URBANA se presenta como medio para contar historias, entender la urbe e interrogarse a sí mismo y a la sociedad sobre el modo en que están viviendo y manejando sus problemas. Se trata de pensar, leer y escribir sobre la ciudad en su sentido más amplio”.

³² Montes, 2009. Dra. en Literatura por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y especialista en estudios de teoría literaria.

³³ Iglesias Sánchez, 2007. Como señala la autora, en “Crónica Urbana: Arquitectura, patrimonio e identidad ciudadana”, persiste la necesidad de una concepción de *ciudad* que “la considere en su profunda naturaleza y en su complejidad”. Esta concepción debe tomar en cuenta a los grupos y clases sociales que protagonizan la sociedad como “actores sociales”, partícipes de “su dialéctica real, en su relación cotidiana e histórica”. La autora también señala como la historia de la ciudad cobra vida “cuando alguien lo pronuncia, para registrarlo y hacer

crónica, hay un estrecho vínculo entre la identidad y lo que se narra. Como señala Iglesias: “Se trata entonces de la Cultura Urbana que inextricablemente está ligada a nuestra Identidad. La cultura es la argamasa con la que se edifica una ciudad, donde sus habitantes se reconocen consecuentemente en las raíces culturales que dan origen a la identidad”³⁴. Entonces, sin memoria no existe identidad: la cultura recopilada literariamente refleja el pensamiento, las formas de vivir y las acciones de los hombres.

Carlos Bonfim, en su libro *Humor y crónica urbana: ciudades vividas, ciudades imaginadas*, señala la importancia de la ciudad como un espacio físico y simbólico: es la ciudad también una construcción social: “La ciudad -concebida aquí como un espacio físico, edificado y usado por sus habitantes, pero también como una construcción social, como un espacio simbólico en el cual se perfilan modos de usarla, de percibirla, de narrarla– se presenta, desde las metáforas propuestas por la semiología, como un *texto* que escribimos y leemos los habitantes, los transeúntes ordinarios de la ciudad”³⁵. La crónica urbana entonces escribe la ciudad más allá del espacio físico: es la construcción del discurso cotidiano, y del espacio en donde sucede esta cotidianeidad. Como señala el propio autor, es importante rescatar todo tipo de escritura, ya que el propio acto de escribir tiene como fin immortalizar sucesos reales, personas de carne y hueso³⁶.

Por último, retomo la reflexión de Graciela Falbo, cuando sentencia sobre la importancia del estudio del género, cómo este “(...) nos permite evaluar las potencialidades de un discurso cuando éste es capaz de absorber los discursos sociales disponibles para organizarlos en una trama polifónica que no solo no oculta

que exista, aunque sea en una instantánea y olvidable nota periodística”. Por lo tanto, registrar un suceso es el primer paso para volverlo relevante.

³⁴ Ídem.

³⁵ Bonfim, 2003.

³⁶ Ídem. El autor también señala: “La crónica y el reportaje de tirajes masivos, los guiones para radio, cine y televisión y la canción popular no siempre son géneros “menores”, de categoría subalterna, como creen algunos marqueses del discurso literario especializado que los miran por encima del hombro. Las fisuras abiertas por el periodismo rebelde latinoamericano en el engranaje alienante de los medios masivos de comunicación, han sido a menudo el resultado de trabajos sacrificados y creadores que nada tienen que envidiar, por su nivel estético y su eficacia, a las buenas novelas y cuentos de ficción”.

sino que exhibe la condición compleja de lo narrado”³⁷. Sin embargo, podemos encontrar dos rasgos en las diferentes aproximaciones esbozadas: la particularidad de un género indefinido y el interés por la recuperación de la voz de los otros, protagonistas de la escritura. Voces ajenas, que se unen a la del propio escritor: voces a través de las cuales se puede pensar una realidad compleja³⁸. Entonces, escribir es un acto que recupera a los que no son leídos ni narrados, para

Ruta de lectura: sobre el oficio de escribir

A modo de introducción, retomaremos lo postulado por el propio Galeano en su artículo “Diez errores o mentiras frecuentes sobre la literatura y la cultura en América Latina”, del año 1981, cuando señala la creencia que “hacer literatura” únicamente consiste en hacer libros. El autor refuta esta idea expresando que: “La literatura abarca, sin embargo, el conjunto de los mensajes escritos que integran una determinada cultura, al margen del juicio de valor que por su calidad merezcan. Un artículo, una copla o un guión son también literatura, mediocre o brillante, alienante o liberadora, como bueno o malo puede ser, al fin y al cabo, cualquier libro”³⁹.

En la primera parte, esta tesina pretenderá abordar las especificidades de la Crónica Urbana como género particular, y de su importancia como cartografía de una época, que permite la pervivencia del folklore citadino y las voces de sus protagonistas. La ciudad es epicentro de fluctuaciones culturales, la escena en

³⁷ Falbo, 2007.

³⁸ Como señala Galeano, es parte del oficio del escritor, recopilar, interpretar e inmortalizar la realidad en sus escritos. Este deber está presente en las primeras líneas de *Las venas abiertas de América Latina*: “Es América Latina la región de las venas abiertas. Desde el descubrimiento hasta nuestros días, todo se ha trasmutado siempre en capital europeo o, más tarde, norteamericano, y como tal se ha acumulado y se acumula en los lejanos centros de poder. Todo: la tierra, sus frutos y sus profundidades ricas en minerales, los hombres y su capacidad de trabajo y de consumo, los recursos naturales y los recursos humanos”. En similitud, siete años más tarde de la publicación del libro, el autor vuelve a reflexionar sobre la importancia de inmortalizar mediante la escritura: “Este libro había sido escrito para conversar con la gente. Un autor no especializado se dirigía a un público no especializado, con la intención de divulgar ciertos hechos que la historia oficial, historia contada por los vencedores, esconde o miente”. Las respuestas más estimulantes, dice Galeano, no vinieron de grandes críticos, diarios o editoriales, sino que el autor recuerda con cariño a “la muchacha que iba leyendo este libro para su compañera de asiento y terminó parándose y leyéndolo en voz alta para todos los pasajeros mientras el ómnibus atravesaba las calles de Bogotá” o la historia de una mujer que huyó de Santiago de Chile de la dictadura con el libro envuelto entre los pañales del bebé”.

³⁹ Galeano, 2010. En dicho artículo, el mismo autor concluye su análisis diciendo: “En un sistema social tan excluyente como el que rige en la mayoría de los países de América Latina, los escritores estamos obligados a utilizar todos los medios de expresión posibles”.

donde los habitantes se desenvuelven día a día, y es en esta cotidianeidad, en las calles y las esquinas, en donde se notan los cambios sociales, políticos y económicos⁴⁰. Galeano en sus crónicas rescata aquellos sucesos que son censurados, transformados o invisibilizados, al mismo tiempo que registra una cotidianeidad y “pinta” un retrato de época. El contexto, la coyuntura en donde se escribe, es un elemento protagonista de la escritura de Galeano. En su artículo “Defensa de la palabra”, el autor reflexiona: “No hemos nacido en la luna, no habitamos el séptimo cielo. Tenemos la dicha y la desgracia de pertenecer a una región atormentada del mundo, América Latina, y de vivir un tiempo histórico que golpea duro.”⁴¹

En la segunda parte, analizaremos la construcción del otro en las crónicas del autor, su recorrido por las ciudades, sus intercambios con los habitantes de la ciudad en sus viajes, el relevo de sus testimonios, y la presencia de la subjetividad del escritor que refleja, en sus textos, una construcción y la recuperación del otro intencional.

En la tercera parte, proponemos pensar, bajo la lupa de la propia reflexión del autor, la razón por la cual la crónica latinoamericana, con sus particularidades de género, cumpliría un rol “liberador” tan fundamental en la construcción de una identidad literaria, no sólo para la cultura latinoamericana, sino para cualquier cultura. Si se trata de abrir “fisuras” en los muros del relato de unos pocos, podríamos preguntarnos: ¿qué rol cumple la crónica, cuál es su función en el entramado social? Entonces, ¿es la crónica una especie de *popol vuh*⁴²

⁴⁰ En esta línea, Galeano destaca como función primordial de la literatura latinoamericana actual el rescate de la palabra. En sus escritos, muchos producidos en épocas de dictaduras, denuncia como palabra es censurada, deformada y ocultada. “‘Libertad’ es, en mi país, el nombre de una cárcel para presos políticos y ‘Democracia’ se llaman varios regímenes de terror; la palabra ‘amor’ define la relación del hombre con su automóvil y por ‘revolución’ se entiende lo que un nuevo detergente puede hacer en su cocina; la ‘gloria’ es algo que produce un jabón suave de determinada marca y la ‘felicidad’ una sensación que da comer salchichas. ‘País en paz’ significa, en muchos lugares de América Latina, ‘cementerio en orden’”.

⁴¹ Ídem. ¿Por qué escribir sobre América Latina? Galeano responde cómo en este continente, las contradicciones de la sociedad de clases son más feroces y profundas, sobre todo en comparación con los países ricos que obtienen sus ganancias de la región. “Hay un “abismo” que en América Latina se abre entre el bienestar de pocos y la desgracia de muchos; y son más salvajes los métodos necesarios para salvaguardar esa distancia (...) ¿qué papel puede cumplir una literatura del vínculo fraternal y la participación solidaria?”, se pregunta.

⁴² El *popol vuh* o *popol wuj* es una recopilación de narraciones míticas, legendarias e históricas del pueblo maya, que data del año 1500. Está compuesto de una serie de relatos que tratan de explicar el origen del mundo y de la civilización, de diversos fenómenos que ocurren en la naturaleza. En resumen, es un documento que refleja las creencias, organizaciones sociales y mitos de las poblaciones de ese período.

contemporáneo, surgido de la hermandad del periodismo y la literatura? ¿La Crónica Urbana viene a satisfacer una necesidad de renovar las formas de pervivencia de la sociedad? ¿Es acaso la inauguración de una nueva forma de narrar, de inmortalizar voces, sucesos, ciudades, pueblos e historias, a la luz de una modernidad cambiante que exige una heterogeneidad de recursos a la hora de escribir? Por último, problematizaremos las dificultades y las posibilidades del extrañamiento del cronista a la hora de sumergirse en lo que le es ajeno.

Parte 1: (Re)Construcción de la coyuntura: la descripción

Como señala Brenda Iglesias Sánchez en su artículo “Crónica Urbana: Arquitectura, patrimonio e identidad ciudadana” con relación a la cultura que se recupera en la crónica, hay una estrecha relación entre la identidad y lo que se narra. Por lo tanto, la crónica urbana como subgénero se presenta como “medio para contar historias, entender la urbe e interrogarse a sí mismo y a la sociedad sobre el modo en que están viviendo y manejando sus problemas. Se trata de pensar, leer y escribir sobre la ciudad en su sentido más amplio”⁴³. En estos ejemplos encontramos, una aproximación a una realidad social, que, si bien nunca es total, contribuye a la construcción de la reflexión. En palabras de Iglesias Sánchez: “La crónica descubre y redescubre al mundo, porque es un rostro de la realidad inmediata, la cara cotidiana”.

Por otro lado, Antonio Garrido Domínguez señala, en *El texto narrativo*⁴⁴, cómo, a simple vista, el espacio podría entenderse simplemente como el lugar donde se desarrolla una acción, pero sin embargo, el espacio en cuanto forma parte de la estructura narrativa de un relato, logra adquirir gran importancia respecto de los demás elementos que podrían considerarse principales como los personajes, sus acciones, y el espacio temporal en el que suceden. “Descripción o, más acertadamente, topografía es la denominación convencional del discurso del espacio. A través de ella el relato se dota de una geografía, una localización para la acción narrativa (e, indirectamente, una justificación para la conducta del personaje, a cuya caracterización contribuye de forma decisiva en no pocos casos)”⁴⁵. La descripción es más que la posición geográfica y temporal del relato. Nutre de verosimilitud, al mismo tiempo que genera una atmósfera, provee datos de la situación social, política y económica de las crónicas, e incluso genera un contrato

⁴³ Iglesias, 2007.

⁴⁴ Garrido Domínguez, 1996. En este libro el autor realiza un análisis del espacio como elemento narrativo. “A partir de la filosofía kantiana se ha ido insistiendo cada vez con mayor fuerza en la importancia de la categoría del espacio no sólo para el lenguaje y la antropología cultural sino, sobre todo, para el universo del arte. (...) El hombre –y, muy en especial, el artista– proyectan sus conceptos, dan forma a sus preocupaciones básicas (cuando no obsesiones) y expresan sus sentimientos a través de las dimensiones u objetos del espacio (a todo ello no es ajena, [-207; 208-] obviamente, la psicología jungiana, en particular). En este sentido resulta innegable su capacidad simbolizadora”.

⁴⁵ Idem.

de lectura de honestidad con el lector: describiendo no se ocultan recovecos, se ofrece a quien lee toda la realidad de lo que se narra. Al mismo tiempo, el autor señala como la narración y a descripción son dos acciones completamente arraigadas y semejantes, que juntas alimentan la profundidad de qué sucede y dónde sucede. Entonces: la descripción puede ser vista como un *aspecto* de la narración: “La narración insiste en la dimensión temporal y dramática del relato: su contenido son acciones o acontecimientos vistos como procesos; en cambio, la descripción implica el estancamiento del tiempo a través del realce del espacio y de la presentación de los procesos como auténticos espectáculos. Se trata, pues, de operaciones semejantes, cuyos mecanismos discursivos son también idénticos; difieren únicamente en cuanto al contenido”.⁴⁶

Veamos algunos ejemplos que escribe Galeano, y da cuenta de la profunda crisis alimentaria que atraviesa Uruguay:

“La papa, o la nostalgia de la papa, no tardará en ser tema de tango. La leche solo se expedirá en los más distinguidos *night clubs*, y a partir de cierta hora; los terroncitos de azúcar podrán ser admirados en las vidrieras de las joyerías, cada cual en su estuche, y en las florerías compondrán encantadoras ikebanas de lechuga, acelga y rabanitos exóticos.”⁴⁷

Con respecto a Venezuela y las profundas contradicciones producidas por el boom petrolero en los años setenta, el autor escribe:

“En Caracas hay sortijas hindúes de Carnaby Street y salmones frescos del Báltico, paté de Estrasburgo. Mermeladas irlandesas, dátiles de California (...) El ron nacional es estupendo, pero no da estatus: se bebe whisky de Escocia, con agua de Escocia que Venezuela trae, créase o no, en bolsitas de plástico a través del océano”⁴⁸.

El contraste puede verse a su vez con una descripción de la organización urbana que está adquiriendo la nueva ciudad:

⁴⁶ Por otro lado, como escribe Luz Aurora Pimentel, la descripción cumple un rol fundamental en la reconstrucción de la coyuntura: “Así que podría decirse que la dimensión espacial del relato está inscrita en las formas mismas del lenguaje que le da vida. Es pues en ese sentido que puede decirse “que la descripción es más importante que la narración puesto que es más fácil describir sin contar que contar sin describir —quizá porque los objetos pueden existir sin movimiento, pero no el movimiento”.

⁴⁷ Galeano, 2010.

⁴⁸ Galeano, 2004.

“A las vastas zonas pobres de Caracas se las llama barrios; a las zonas ricas, urbanizaciones. Las alturas de los pobres son los cerros; las de los ricos, colinas. Los barrios tienen nombres feos: se llaman la Charneca, Último tiro, El Guarataro (...) Las urbanizaciones, en cambio, han sido bautizadas con delicadeza: Bello Monte, Las Delicias, Campo Claro.”⁴⁹

La crónica urbana no solo recupera las voces de los protagonistas, sino que funciona como cartografía de la ciudad, como fotografía de lo que ocurre en la vida de las comunidades. La descripción, entonces, como recurso, también funciona como registro antropológico: “Se anuncia que el gobierno tumbará el rancherío de La Charneca para que no se vea desde las ventanas del hotel cuatro estrellas Caracas Hilton”⁵⁰ informa el autor, para demostrar la ironía descabellada de una ciudad que expulsa a sus propios pobres a favor de unos pocos ricos.

Por otro lado, es importante recuperar el concepto de “microhistorias” de Brenda Iglesias Sánchez, en donde el conjunto de la cotidianeidad de la gente, sus formas de vida, construye una radiografía de los síntomas de una época, sirviéndose de la diversidad de las fuentes y los discursos recolectados, para intentar reconstruir una aproximación microhistórica de las “historias urbanas” de “ciudades particulares”: “En este Uruguay postrado por la crisis, puede verse ahora gente haciendo cola durante toda una tarde para empeñar nada menos que la bombilla para tomar el mate”.⁵¹ Aquí podemos ver no solo la cotidianeidad de la gente, y las

⁴⁹ Ídem.

⁵⁰ Ídem. La descripción cumple un papel importante en la reconstrucción histórica de lo que se narra. Los detalles que ofrece Galeano permiten reconstruir la anatomía de una ciudad, allí por el 1800, cuando el comercio de carne vacuna en Uruguay terminaba en manos de los dueños de los frigoríficos: “Quienes producen la carne han perdido el derecho de comerla: los criollos muy rara vez tienen acceso al típico asado criollo, la carne jugosa y tierna dorándose a las brasas. Aunque las estadísticas internacionales sonríen exhibiendo promedios engañosos, la verdad es que el «ensopado», guiso de fideos y achuras de capón, constituye la dieta básica, falta de proteínas, de los campesinos en Uruguay.”

⁵¹ Galeano, 2010. Es similar el ejemplo tomado de la crónica “Dios y el diablo en las favelas de Río de Janeiro”, que trata una ciudad teñida por el culto de la umbanda, del dios Exú, religión esparcida en las favelas de Río de Janeiro: “Es común encontrar, en Río de Janeiro, es las esquinas de las calles, en los cruces de los senderos, en la playa, o al pie de ciertas higueras secas, los despachos a Exú. Por lo general, dentro de una vasija de barro donde se ha mezclado harina, aceite de dendé y sangre de gallo, se disponen velas rojas y negras, caña (marafo) que se derrama en cruz, cajas de fósforos con los charutos atravesados y la cabeza, las patas y las alas del gallo negro, con plumas rojas, cuya sangre se le ha ofrecido: todo se enciende para que el coma, beba y fume”.

costumbres, como tomar mate, sino la profundidad de la crisis que lleva al abandono de esta tradición.

También Claudia Darrigrandi sentencia, en su artículo “Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio”, la importancia de las pequeñas historias en la crónica, y describe como “la crónica moderna se hace cargo, más que de los grandes eventos, como lo hizo la Crónica de Indias, de las pequeñas historias u ofrece una perspectiva más personalizada de acontecimientos de gran impacto social”. Las crónicas son portadoras de “denuncias e intentan remover el velo que cubre redes de corrupción y crimen. En este sentido, las crónicas (...) son ‘un relato de la historia de cada día’”⁵² Tal es el caso de la crónica “Toda Bolivia en un vagón”, donde el autor narra su travesía en tren por Bolivia, en un vagón de segunda, donde comparte viaje con contrabandistas:

“Un número infinito de bolivianos vive de la introducción de mercaderías extranjeras al país, por debajo y por encima de las barreras de la aduana. Esta es otra forma de desocupación que no dice su nombre, y en la misma situación están, al fin y al cabo, las decenas de guardias aduaneros que subieron al vagón donde yo viajaba poco menos que con latas de aceite colgándome de las orejas, y librarón con los contrabandistas una larga guerra de gritos, lágrimas y ofertas de soborno.”⁵³

A su vez, la descripción a veces funciona como síntoma de época, como termómetro social de, por ejemplo, la población agraria brasileña:

“Nada sabían los peones de precios ni de mercados. Ni siquiera sabían quién gobernaba Brasil: hasta no hace muchos años, todavía se encontraban trabajadores de las *fazendas* convencidos de que don Pedro II, el emperador, continuaba en el trono”.

Por otro lado, también se permite evidenciar el galopante cambio de la civilización en la modernidad. En su artículo “El vértigo horizontal. La Ciudad de México como texto”, el mexicano Juan Villoro reflexiona: “La gran ciudad carece de lenguaje estructurado; la energía con la que avanza, su exuberante desorden, requiere de un mosaico roto.” Por lo tanto, la crónica refleja el antes y el después de

⁵² Darrigrandi, 2013.

⁵³ Galeano, 2010.

una ciudad en constante movimiento. Es así como Galeano narra como la nueva ciudad borra toda huella de la explotación cafetera. Son varias las páginas que el autor destina en *Las venas abiertas de América Latina* a narrar la explotación y las alzas de precios en el café desde la colonización, no obstante, concluye el capítulo señalando:

“Los turistas que actualmente atraviesan los bosques de Tijuca para ir a nadar a las aguas de la barra ignoran que allí, en las montañas que rodean a Río de Janeiro, hubo grandes cafetales hace más de un siglo”.

Valeria Añón, en su artículo “Crónica Urbana, subjetividades y representación. A propósito de *Los rituales del caos* de Carlos Monsiváis” reflexiona: “La modernidad de finales del siglo XIX dio lugar al nacimiento de un nuevo tipo de crónica, imbricada con el periodismo y el surgimiento de la industria cultural: se constituyen entonces textos que narran sucesos de la vida cotidiana en el espacio urbano. Estas modulaciones de la crónica produjeron un nuevo desplazamiento en la colocación de la subjetividad; alumbraron un modo de mirar la ciudad moderna (sus fisuras, sus peligros)”⁵⁴ La descripción no tiene como objetivo solo ofrecer detalles de color que nutran la lectura con una mirada de la ciudad moderna, si bien Galeano se especializa en combinar datos duros con detalles, comentarios propios e ironías. Muchas veces, la descripción, lejos de ofrecer una acuarela de una ciudad, denuncia condiciones mucho más duras, como el caso de las condiciones de los mineros bolivianos por el año 1960:

“En el cementerio de Catavi, donde los ciegos rezan por los muertos a cambio de una moneda, duele encontrar, entre las lápidas oscuras de los adultos, una innumerable cantidad de cruces blancas sobre las tumbas pequeñas. De cada dos niños nacidos en las minas, uno muere poco tiempo después de abrir los ojos. El otro, el que sobrevive, será seguramente minero cuando crezca. Y antes de llegar a los treinta y cinco años, ya no tendrá pulmones.”⁵⁵

⁵⁴ Añón, 2009.

⁵⁵ Galeano, 2004.

La descripción también acompaña la subjetividad de quien escribe. Al describir, nosotros como lectores nos encontramos con detalles que le llaman la atención al autor y terminan siendo rescatados e inmortalizados. Por lo tanto, en la descripción aparece, a veces de forma más clara, y otras de forma más sutil, aquello que para el autor merece ser rescatado. “Pelé y los suburbios de Pelé” es una de las crónicas más interesantes sobre las entrevistas de Galeano, ya la crónica está teñida por la sorpresa de Galeano de tratar con *Pepe el gordo*, manager del jugador, más que con el “mejor jugador del mundo” y con detalles sobre la dinámica del dúo. En ella, deja en evidencia la mirada del cronista, que aparece en todo el texto de forma clara, no esconde sus juicios, sino que refleja sus opiniones, su sorpresa e ironiza la dinámica de Pelé con su manager. “Pelé está arriba descansando”, es la primera frase con la que recibe al autor *Pepe el gordo*:

“La mañana arde al sol. Gustador de paisajes como soy, miro y comento. Pero *Pepe el Gordo* pregunta precios de cosas. “Que caro, que caro” y habla como siempre, de la gloria que tiene entre las manos, porque “Dios en el cielo, y Pelé en la tierra” (...) “Subimos. Él está durmiendo, todavía. Conversamos en la habitación contigua, frente al mar. “Estense cómodos” dice *Pepe el Gordo*. (..) “Le estaba diciendo al amigo, que Él, si no hubiera nacido gente, hubiera nacido pelota. Él mejor jugador de fútbol de todos los tiempos”. No lo contradigo, me da no sé qué, pero me está diciendo en verdad, que Pelé es un prisionero del fútbol, y que no es feliz”.⁵⁶

En estos ejemplos, la descripción no solo ofrece una mirada diferente de una estrella mundial como Pelé, sino que los detalles que son incluidos en la descripción son una ventana a la propia sorpresa de Galeano. Detalles que podrían haber sido escondidos, partes de la entrevista que podrían haber sido omitidos, incluso momentos tensos, están presentes en la crónica. Galeano trae a la superficie su propia subjetividad intencionalmente, redactando una crónica cuya descripción no esconde, sino por el contrario, acarrea, la subjetividad del cronista, y cómo se

⁵⁶ Galeano, 2010. Más adelante, el autor por fin conoce al jugador, quien, despierto de su siesta, habla con el autor sobre sus libros favoritos y sobre su desempeño en el Club Santos. Pelé dice: “Yo no inventé eso que andan diciendo por ahí, de que soy el mejor jugador del mundo. Yo no tengo nada que ver. Créame que no soy un mascarado. Creo que el mejor jugador del mundo todavía no nació. Tendría que ser el mejor en casa puesto: como arquero, como defensor” (...) Le digo que demostró ser un arquero magnífico, recientemente, y que ha sido probado ya en casi todos los puestos. Menea la cabeza, alza los hombros, y me mira, sin comprender por qué me empeño en creer que Pelé es Pelé”.

vuelca, en las palabras, aquello que no esperaba encontrar cuando conoce al mejor jugador del mundo. En su libro *Escribir la Ciudad: El Taller de Escritura y la Crónica Urbana*, Osvaldo Beker y Emiliano Mansilla señalan la importancia de la focalización de quien escribe: “Tanto la elección del narrador como la de la focalización son decisiones del cronista y decisiones altamente significativas porque, en el caso de la focalización, no solo hablaremos de una restricción visual (o auditiva) sino que también elegir o decidir una determinada focalización queda ligado al eje de lo axiológico. Así, lo que es focalizado habla también del agente focalizador; es decir, es un recurso eficaz, también, para mostrar a un personaje”⁵⁷. La voz del autor por momentos aparece con gran fuerza, opacando incluso la descripción. En estos momentos, el rol subjetivo de cronista deriva en una escritura de opinión y descripción a la vez, que desemboca en la denuncia.⁵⁸

En su libro *Constructores de otredad*, Mauricio Boivin, Ana Rosato y Victoria Arribas reconstruyen como la técnica que la Antropología Social y Cultural inventó, durante las dos guerras mundiales, denominada *observación participante* es útil para estudiar la “alteridad”. Esta técnica nace de un interés por la reconstrucción de otro lo mas verídica posible: “Para algunos antropólogos, entre ellos Malinowski, el gran error que llevó a los evolucionistas a construir una versión deformada de la realidad, fue el de basarse en datos proporcionados por un “hombre práctico medio”, y por ello llenos de “prejuicios y opiniones tendenciosas”. Eran productos de “mentes

⁵⁷ Beker y Mansilla, 2013. “En el presente libro se integran trabajos llevados adelante a partir de una investigación enmarcada en el Programa de Reconocimiento Institucional (Resolución CD n° 253/10) de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, la que lleva por título “Verificación de estrategias discursivas (en torno al género de la Crónica Urbana) empleadas por estudiantes universitarios”. El proyecto, integrado por docentes (pertenecientes a la materia Taller de Escritura, cuya cátedra está encabezada por la profesora Irene Klein), graduados y estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación Social, atravesó diversas etapas: en principio, el relevamiento bibliográfico; posteriormente, el armado de un corpus de crónicas urbanas confeccionadas por los estudiantes a lo largo de los diferentes cursos...”

⁵⁸ Galeano, 2010. Veamos un ejemplo claro de esto, en la crónica acerca de la situación uruguaya, titulada “Conversando con la crisis”, de 1967: “Apuntar y disparar con el caño de la escopeta torcido hacia el costado, es una persistente vocación de la clase media, caldo de cultivo de todos los fascismos abiertos o encubiertos que en la historia han sido. (...) El sistema, sí, toda esa gran mentira que nos tiene por víctimas y voluntarios o involuntarios protagonistas: el país hundido en la miseria que, sin embargo, es un santuario del lucro para capitales oportunistas; el latifundio que se extiende, invicto, por nuestras llanuras y desde el poder político gobierna; Punta del Este que vale más que toda la paralítica industria nacional; las oficinas públicas atestadas de funcionarios que llegan, desde los clubes políticos, en paracaídas, y se meten por las ventanas; los miles y miles de desocupados y una población activa cada vez más reducida que alimenta y sostiene una población pasiva aplastante; los especuladores pescando, con patente o sin ella, en el río revuelto de la inflación, “nuevos ricos” que están cobrando los dividendos de la crisis”

inexpertas y no habituadas a formular sus pensamientos con coherencia y precisión” (1975:23). Frente a esto, la primera solución fue proponer como principio que los datos sobre otras culturas fueran obtenidos por personas formadas académicamente como antropólogos⁵⁹ Este método sería lo que impediría ser prejuiciosos frente al “otro”. En similitud, hay una preocupación de Galeano por construir a los sectores subalternos lejos de la imagen tradicional, del cliché hegemónico. Para lograrlo, el autor se sumerge en la realidad de los otros. Más adelante veremos cómo ingresa en la selva nicaragüense, atraviesa Bolivia en tren, o descubre una mina en Potosí de la mano de sus trabajadores, participando de la realidad que narra.

Para concluir el análisis de este apartado, en torno a la descripción y las decisiones de escritura que esta conlleva, retomaremos lo que postulan Adriana Callegaro y María Cristina Lago en su artículo “La crónica latinoamericana: cruce entre literatura, periodismo y análisis social”⁶⁰: “La subjetividad del enunciador-cronista-narrador salpica las descripciones y acontecimientos o bien da paso a la subjetividad de los protagonistas y actores de dichas historias, mediante la elección de puntos de vista múltiples que lejos de distanciarse de los acontecimientos, buscan poner de relieve la presencia de un enunciador periodístico involucrado afectivamente con lo narrado. Así, las estrategias de objetividad dan paso a técnicas de funcionalización que hacen emerger la subjetividad aún en el uso de la tercera persona.” Entonces, podemos sostener que la descripción cumple el rol de nutrir de detalles verosímiles el lugar donde sucede el acto de narrar, pero al mismo tiempo, es la imagen que el escritor construye para nosotros los lectores, y esa construcción, es una toma de posición intencional del escritor, una decisión de lo que encuentra lugar en las páginas y lo que no.

⁵⁹ Boivin, Rosato y Arribas, 2007.

⁶⁰ Ambas autoras son profesoras en la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Nacional de La Matanza. En este artículo, proponen abordar cómo la crónica latinoamericana muta “comparativamente con el registro clásico e identificar desplazamientos de sentido en torno a las representaciones de los sectores populares, respecto del tratamiento que tradicionalmente le otorga el periodismo hegemónico. Las crónicas de nuestro corpus refieren historias reales en un registro más cercano a lo literario que a lo periodístico, mediante la elección de puntos de vista múltiples, a partir de diferentes técnicas de ficcionalización.”

Radiografía de la ciudad: datos históricos y sociodemográficos

La reconstrucción del territorio, valiéndose de datos históricos y sociodemográficos, es también una forma de escribir la ciudad en clave periodística, que, anclada en sucesos, redobla la apuesta de contar una objetividad. Galeano no abandona su oficio de periodista a la hora de escribir sobre sus viajes, y presta atención a la recuperación de cifras, estadísticas y porcentajes que sostengan la miseria que se narra. La pobreza de los países, si bien se ve reflejada en la descripción de un uruguayo empeñando su bombilla de mate, también está sostenida con fuentes “duras”. Por ejemplo:

“Hay en Colombia más de un millón de niños sin escuela. Ello no impide que el sistema se dé el lujo de mantener cuarenta y una universidades diferentes, públicas o privadas, cada una con sus diversas facultades y departamentos, para la educación de los hijos de la élite y de la minoritaria clase media.”⁶¹.

Otro ejemplo que rescata el autor es la desigualdad asalariada de los brasileños en el negocio del cultivo del azúcar:

“El costo de la vida en Recife es el más alto de Brasil, por encima del índice de Río de Janeiro. Los frijoles cuestan más caros en el nordeste que en Ipanema, la lujosa playa de la bahía carioca. Medio kilo de harina de mandioca equivale al salario diario de un trabajador adulto en una plantación de azúcar, por su jornada de sol a sol (...).”

En similitud, Galeano ofrece información sobre las tasas de mortalidad infantiles en Haití:

“En cuanto a Haití, tiene la tasa de mortalidad más alta de América Latina; más de la mitad de su población infantil padece anemia. El salario legal pertenece, en Haití, a los dominios de la ciencia ficción; en las plantaciones de café, el salario real oscila entre siete y quince centavos de dólar por día.”

Sin embargo, los datos ofrecidos no solo apuntan a países particulares, sino que el autor también ofrece una mirada macro de los sucesos de Latinoamérica

⁶¹ Galeano. 1971.

como región, en comparación con los países más desarrollados. Veamos dos ejemplos:

“El ingreso promedio de un ciudadano norteamericano es siete veces mayor que el de un latinoamericano y aumenta a un ritmo diez veces más intenso. (...) En la cúspide, en efecto, seis millones de latinoamericanos acaparan, según las Naciones Unidas, el mismo ingreso que ciento cuarenta millones de personas ubicadas en la base de la pirámide social. Hay sesenta millones de campesinos cuya fortuna asciende a veinticinco centavos de dólar por día”.⁶²

“La brecha se extiende. Hacia mediados del siglo anterior, el nivel de vida de los países ricos del mundo excedía en un cincuenta por ciento el nivel de los países pobres. El desarrollo desarrolla la desigualdad: Richard Nixon anunció, en abril de 1969, en su discurso ante la OEA, que a fines del siglo veinte el ingreso per cápita en Estados Unidos será quince veces más alto que el ingreso en América Latina”.⁶³

La utilización de estos recursos en las crónicas seleccionadas documentan un hecho de una forma particular: la narrativa poética, similar a la no ficción, está relatando hechos de una realidad concreta. Como arriesga Graciela Falbo: “Los nuevos territorios –dibujados por la fuerza globalizadora unilateral– no son ya las geografías ajenas sino las formas que adquieren las subjetividades próximas signadas por los procesos de segregación y las distintas formas de violencia, desplazamiento y/o exclusión”⁶⁴. Estas cifras ofrecen la cara más verídica, y por lo tanto, menos discutible de esta violencia y exclusión. Sin embargo, Galeano no solo ofrece una mirada numérica a los sucesos que narra de diversas formas, sino que también reflexiona sobre lo que señalan estos números. En el siguiente extracto, una de las reflexiones más sentidas del autor en torno a los fluctuantes precios del café colombiano, en donde no duda en calificar los números y sus altas y bajas como “electroencefalograma de un loco”:

“¿Qué es esto? ¿El electroencefalograma de un loco? En 1889 el café valía dos centavos y seis años después había subido a nueve; tres años más tarde había bajado a

⁶² Galeano, 2004.

⁶³ Galeano, 2004.

⁶⁴ Falbo, 2007.

cuatro centavos y cinco años después a dos. Éste fue un período ilustrativo. Las gráficas de los precios del café, como las de todos los productos tropicales, se han parecido siempre a los cuadros clínicos de la epilepsia, pero la línea cae siempre a pique cuando registra el valor de intercambio del café frente a las maquinarias y los productos industrializados”.

Termina la narración señalando cómo incluso el presidente de Colombia, Carlos Lleras Restrepo se quejaba en 1967: “ese año, su país debió pagar cincuenta y siete bolsas de café para comprar un jeep, y en 1950 bastaban diecisiete bolsas”⁶⁵.

En conclusión, como nos dice Osvaldo Baigorria en su artículo “Diez hipótesis “salvajes” sobre la crónica”: “...el cronista nunca se encontrará ante una referencialidad en estado puro. El cronista no irá primero a los acontecimientos y luego a las representaciones de los acontecimientos. Tampoco accederá a los acontecimientos exactamente tal cual suceden; siempre accederá a las representaciones, a las descripciones. Incluso cuando es testigo presencial, o protagonista hasta cierta medida, tendrá un punto de vista sobre el acontecimiento que excluye otros puntos de vista porque sería imposible ver algo en sí desde todos los ángulos posibles. Su mirada no es necesariamente privilegiada: el cronista aborda el acontecimiento desde una mirada cruzada por sus lecturas, prejuicios, recuerdos y comparaciones”.⁶⁶

⁶⁵ Galeano, 2004.

⁶⁶ Baigorria, 2010.

Parte 2: Constructores de otredad: múltiples voces

Para comenzar, recuperaremos lo que señalan Mauricio Boivin, Ana Rosato y Victoria Arribas en su libro *Constructores de Otredad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural sobre la construcción antropológica del “otro”*: “Sostenemos que, como toda ciencia, la Antropología es una “construcción”. Se acepta comúnmente que la Antropología se constituyó como ciencia a partir de construir explicaciones sobre la “otredad cultural”, pero nosotros agregamos que no sólo construyó sus explicaciones sino que fundamentalmente construyó una imagen, un modelo de la otredad (del otro cultural). De tal modo que ese “otro cultural”, que se constituyó como objeto de estudio antropológico, no respondió a un “hecho empírico” real. Por el contrario fue (y por supuesto lo sigue siendo) un objeto construido de manera científica por las distintas teorías que dominaron en cada uno de los momentos históricos.”⁶⁷ Dado que el trabajo del cronista urbano tiene múltiples facetas, consideramos que la etnografía, la observación participante, la recolección de datos demográficos; es decir, el trabajo antropológico en sí, tiene lugar en el recorrido del cronista por las ciudades y sus habitantes.

Es importante identificar la posibilidad que tiene el género crónica para construir representaciones de los sectores populares. El tratamiento de la subalternidad ha sido tratado por diversos autores como una característica fundacional del género. Como señala Alicia Montes en su artículo “Esto no es una pipa: la crónica urbana y el problema del género”: “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”⁶⁸. Montes señala que la búsqueda de los escritores por narrar al otro es una forma necesaria para rescatar, sin estereotipos, y lejos de la

⁶⁷ Boivin, Rosato y Arribas, 2007.

⁶⁸ Montes, 2009. Montes también rescata cómo “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”.

mirada que la cultura dominante provee, a los sectores subalternos. Montes posiciona en esta línea el intento de 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”⁶⁹.

Por lo tanto, construir al otro implica dificultades que surgen cuando se trata de recuperar una alteridad sin simplificar, prejuzgar, o encasillar, sin caer en clisés o lugares comunes, y, al mismo tiempo, implica utilizar nuevas perspectivas de escritura, testimonio y reflexión. En relación a esta concepción que interroga el sentido que se le confiere al género para la narrativa latinoamericana, Galeano, ambicioso, sentencia que el escritor escribe para y por el pueblo. Por lo tanto, no es superficial la impronta coyuntural que inscribe una escritura generada por y para América Latina⁷⁰. Entonces, la construcción del otro no solo implica reflejar realidades que no son contadas, sino que funciona como vehículo de denuncia:

“En Guatemala las plantaciones de café pagan aún menos que las de algodón. En la vertiente del sur, los propietarios dicen retribuir con quince dólares mensuales el trabajo de los millares de indígenas que bajan cada año desde el altiplano hasta el sur, para vender sus brazos en las cosechas. Las fincas cuentan con policía privada; allí, como alguien me explicó, «un hombre es más barato que su tumba»; y el aparato de represión se encarga de que lo siga siendo. En la región de Alta Verapaz la situación es aún peor. Allí no hay camiones ni carretas, porque los finqueros no los necesitan: sale más barato transportar el café a lomo de indio”⁷¹.

Valeria Añón, en su artículo “Crónica Urbana, subjetividades y representación. A propósito de *Los rituales del caos* de Carlos Monsiváis” reflexiona cómo la crónica

⁶⁹ Ídem. “Hay que poner especial cuidado en los procedimientos que se usan a la hora de narrar, ya que se construye un paradigma que debe permitir representar y reconstruir un “espacio existencial en las grandes megalópolis latinoamericanas”, aclara.

⁷⁰ Como señala el autor en su artículo “Defensa de la palabra. Literatura y Sociedad en América Latina”, “uno escribe a partir de una necesidad de comunicación y de comunión con los demás, para denunciar lo que duele y compartir lo que da alegría”.

⁷¹ Galeano, 2004.

contribuyó a configurar un nuevo lugar para la subjetividad: "...una enunciación desde la cual narrar una alteridad sorprendente y novedosa, o reclamar bienes, títulos, honores; un medio para alcanzar un rol social inviable en la tierra de origen. Así, en concomitancia con la conformación de nuevas subjetividades, la crónica acentuó la importancia de la experiencia en el relato de la historia, disputando con la historiografía letrada el saber decir y el poder decir. Esta línea incluye también al testimonio, que exhibe en primer plano la voz del subalterno, a pesar de las evidentes mediaciones: escritura, traducción, voz letrada..."⁷². La entrevista, la transcripción de conversaciones escuchadas en la calle o la recuperación de testimonios, proponen una construcción de qué tipo de ciudadano habita la ciudad, sus pesares, deseos y ambiciones. Veamos algunos ejemplos durante la época de la crisis uruguaya, cuya crónica titulada "Conversando con la crisis", del año 1967 ofrece una mirada a la miseria que estaba atravesando el pueblo uruguayo:

"Puede escucharse la voz rota de una mujer diciendo, ante el mostrador de la defensoría de los pobres: 'vengo porque quiero dar al nene. Pero que sea con papeles, firmas y eso'"⁷³

De esta forma, el narrador describe, en la recuperación de la voz de una mujer, el sufrimiento de las madres uruguayas que no tienen lo suficiente para darles de comer a sus hijos. A su vez, las voces son herramientas para la concepción de la ciudad de forma plural: "Montevideo parece una ciudad bombardeada". Es el resultado de una pequeña encuesta que hice entre una docena de personas amigas"⁷⁴, recopila el autor.

Por otro lado, como sentencia Bonfim, el ejercicio reside en pensar las fronteras de la ciudad y posicionarse como cronista, fuera de ellas: "Concebida la ciudad como un *texto*, veo, entonces, al cronista como un lector privilegiado de

⁷² Añón, 2009. En este artículo, la autora se pregunta acerca de la representación de subjetividades populares en la crónica urbana, "en especial la cronística reciente y su puesta en escena de las ciudades contemporáneas. A partir del libro *Los rituales del caos de Carlos Monsiváis*, de sus crónicas y sus fotografías, se analizan nuevos modos de representar la subjetividad y la tensión letrado-popular. Aludimos entonces a los ejes periodismo/historia/literatura y letrado/popular, y proponemos una aproximación a la conformación de la subjetividad en la crónica, a partir de la colocación de la primera persona del cronista en una tradición testimonial autobiográfica, que se remonta a las crónicas de Indias".

⁷³ Galeano, 2010.

⁷⁴ Galeano, 2010.

nuestras prácticas cotidianas, como un lector del texto urbano que escribimos los transeúntes de la ciudad. A partir de esta concepción, propongo entonces que si el cronista recoge nuestros movimientos, nuestras demandas de sentidos y les da forma (...) nuestra tarea consistirá en tratar de ver en las crónicas que componen el corpus qué lecturas y qué propuesta de ciudad y de ciudadano hay allí⁷⁵. Encontramos en estas crónicas una construcción del otro intencional. Esta aproximación a lo ajeno, a lo que es de los demás, implica dar voz a quienes no la tienen: como señala el autor más adelante en su artículo "Defensa de la palabra. Literatura y Sociedad en América Latina", los términos "los demás" y "los otros" son términos demasiado vagos; y en tiempos de crisis, es importante repensar estas categorías a la luz de una realidad social, como los contextos en los que se inscriben sus crónicas. Pero, ¿cuál es la relación del género crónica con el interés en la construcción de otro?

Galeano muestra gran preocupación por la desigualdad social y cultural del continente y reflexiona en diversos artículos sobre la importancia de recuperar la identidad de pueblos que han sido olvidados. Por lo tanto, la escritura de una crónica latinoamericana consciente de la cultura en la que se sumerge, aparece como contracultura, como forma alternativa de narrar ante las representaciones hegemónicas instaladas⁷⁶. Estas citas analizadas, sean con un estilo directo o indirecto, contribuyen a construir una polifonía cuyo fin último es brindarle la palabra a los otros. Es variado el uso de recursos que posibilitan esta recuperación de palabra, en muchos casos, de diferentes clases sociales. Tal es el caso de la crisis uruguaya, en la que el autor ofrece una mirada a la perspectiva de la clase media con respecto a la situación actual del país:

⁷⁵ Bonfim, 2003.

⁷⁶ En su artículo "Defensa de la Palabra", Galeano reflexiona: "Para los pueblos cuya identidad ha sido rota por las sucesivas culturas de conquista, y cuya explotación despiadada sirve al funcionamiento de la maquinaria del capitalismo mundial, el sistema genera una "cultura de masas". Cultura para masas, debería decirse, definición más adecuada de este arte degradado de circulación masiva que manipula las conciencias, oculta la realidad y aplasta la imaginación creadora. No sirve, por cierto, a la revelación de la identidad, sino que es un medio de borrarla o deformarla, para imponer modos de vida y pautas de consumo que se difunden masivamente a través de los medios de comunicación. Se llama "cultura nacional" a la cultura de la clase dominante, que vive una vida importada y se limita a copiar, con torpeza y mal gusto, a la llamada "cultura universal"

“Frasas recogidas de la boca de gente de clase media, en ómnibus, oficinas, cafés, pescadas al azar en la calle:

-hacen huelga y ninguno sabe por qué; si les preguntan, ninguno sabe.

-manga de atorrantes, por qué no estudian. Tanto sacrificio de los padres, para qué.

-aquí hace falta un militar para que ponga orden

-un gobierno de mano dura, eso es lo que precisamos.”⁷⁷

Sin embargo, en las crónicas, también aparece el uso de la primera persona, en la que el autor se sumerge en la propia narración del espacio:

“Conozco un empresario que usa doce automóviles entre ellos un Chrysler Imperial para que las sirvientas vayan a comprar la verdura al mercado. (...) En Caracas abundan las máquinas enormes y carísimas para producir placer o velocidad o sonidos o luces: uno, pobre hormiga, se detiene espantado ante las máquinas y piensa: “Carajo, cada aparato de estos vale mucho más que yo”⁷⁸.

En estos ejemplos podemos encontrar la polifonía del género por la recuperación testimonial de los otros, un recurso periodístico, pero esbozado con una prosa que lo acerca a la ficción. Como escribe Tanius Karam⁷⁹: “La crónica tiene una doble dimensión: ficción y realidad; oralidad y literalidad; presente y pasado; literatura y periodismo; empírico y poético”. Por lo tanto, la crónica, además de poseer una heterogeneidad de procedimientos discursivos, propone una diversidad de roles para su autor. El cronista entonces, asume diversos roles que nunca terminan de estar definidos: es escritor y defensor, argumentador, antropólogo, periodista, historiador y, al mismo tiempo, espectador. La recuperación de voces de los otros también ofrece diversos matices. Por un lado, la recopilación de canciones

⁷⁷ Galeano, 2010.

⁷⁸ Idem. No queremos dejar de mencionar la crónica “Mágica muerte para una vida mágica” sobre la vida del Che Guevara. El autor señala: “La vida del Che Guevara, tan perfectamente confirmada por su muerte es, como toda gran obra, una acusación contra el mundo, contra un mundo, el nuestro, que convierte a la mayoría de los hombres en bestias de carga de la minoría de los hombres y condena a la mayoría de los países a la servidumbre y la miseria en beneficio de la minoría de los países”. En ella, intenta mostrar cómo el Che era un hombre de carne y hueso, con habilidades académicas y gran inteligencia, pero un hombre al fin: “Una amiga, cercana a la madre del Che, me lo definió así: ‘Los íntimos y las novias del Che en Córdoba forman legión, ahora; si les fueras a creer, a dos besos por zaguán no le hubiera alcanzado la vida.’”

⁷⁹ Karam, 2004.

populares, por otra, podemos ver la utilización de autores o escritores, que reflejan la misma idea, desde otro lugar privilegiado:

“El gobierno nacional, que reside en Caracas, prohibió las canciones que brotaron con rabia durante las celebraciones de fin de año en Maracaibo. Las voces pedían a la virgen del pueblo, a la Chinita:

Y por eso el soberano,
cantándote noche y día
Va implorando, madre mía,
que por Dios metáis tu mano.
Ven a Salvar tu pueblo zuliano,
de centralismo y burguesía”.⁸⁰

Lo mismo sucede con el ejemplo de las coplas que se cantaron durante las guerras campesinas durante 1948 y 1957, en los latifundios colombianos:

“(…) el acento de rebelión social se imprimía hasta en las coplas que cantaban las bandas:

Yo soy campesino puro,
y no empecé la pelea,
pero si me buscan ruido
la bailan con la más fea”.⁸¹

A su vez, incluso la voz de los jóvenes militantes aparece reconstruida:

“Los muchachos rebeldes del Poder Joven escriben una carta abierta al Libertador “¡Bolívar, estamos jodidos!”.⁸²

Por otro lado, como propone Añón: “La crónica narra aquellos sujetos que han estado excluidos de las grandes teorías sobre la sociedad, lo “popular no representado” y “lo popular reprimido”, es decir, las mujeres, los ancianos, los niños, los desocupados, los subocupados, los mendigos, los delincuentes, los proxenetas,

⁸⁰ Galeano, 2010.

⁸¹ Galeano, 2010.

⁸² Idem.

las prostitutas... ¿Qué torsión debió producirse en la figura del cronista para que esta perspectiva emergiera? Estamos ahora frente a un sujeto que no sólo no esconde sus recorridos urbanos, sino que los exhibe conscientemente, pues son éstos los que le permiten mostrar el constante desplazamiento que toda ciudad supone; estamos ante un cronista que no le teme a la multitud, sino que se ve inmerso en ella para luego narrarla...”⁸³ En similitud con esta idea, Galeano dedica varios párrafos a entrevistas con habitantes de clases desfavorecidas, y usualmente, transcribe conversaciones largas que tiene con ellos a lo largo de sus viajes. En su recorrido por la región de Minas Gerais en Brasil, rescata fragmentos de su charla con un mendigo de 75 años:

“«Aquí el oro era bosque», dice, ahora, el mendigo, y su mirada planea sobre las torres de las iglesias. «Había oro en las veredas, crecía como pasto.» (...) «La muerte es cierta, la hora incierta. Cada cual tiene su tiempo marcado», me dice el mendigo. Escupe sobre la escalinata de piedra y sacude la cabeza: «Les sobraba el dinero», cuenta, como si los hubiera visto. «No sabían dónde poner el dinero y por eso hacían una iglesia al lado de la otra.»”⁸⁴

Lo mismo sucede en un encuentro con una anciana boliviana: Galeano explica la explotación de Potosí desde la época colonial, y señala, en su capítulo “Fiebre del oro, fiebre de la plata”, cómo Bolivia, uno de los países más pobres del mundo, “podría jactarse –si ello no resultara patéticamente inútil– de haber nutrido la riqueza de los países más ricos”. Sin embargo, entre datos históricos y una narración que comienza con la llegada de los colonos europeos, rescata una conversación que tuvo en unos de sus viajes:

“En nuestros días, Potosí es una pobre ciudad de la pobre Bolivia: «La ciudad que más ha dado al mundo y la que menos tiene», como me dijo una vieja señora potosina, envuelta en un kilométrico chal de lana de alpaca, cuando conversamos ante el patio andaluz de su casa de dos siglos. (...) La anciana potosina, atada a su ciudad, me cuenta

⁸³ Añón, 2009.

⁸⁴ Galeano, 2004. Párrafos más adelante, continúa con el relato: “En otros tiempos, esta comarca era la más importante del Brasil. Ahora... «Ahora no», me dice el viejo. «Ahora esto no tiene vida ninguna. Aquí no hay jóvenes. Los jóvenes se van.» Camina descalzo, a mi lado, a pasos lentos bajo el tibio sol de la tarde: « ¿Ve? ahí, en el frente de la iglesia, están el sol y la luna. Eso significa que los esclavos trabajaban día y noche»”.

que primero se fueron los ricos, y después también se fueron los pobres: Potosí tiene ahora tres veces menos habitantes que hace cuatro siglos”⁸⁵.

En la crónica “Toda Bolivia en un vagón” se plantea un caso similar, utilizando tanto la cita directa como la indirecta para reproducir los dichos de los bolivianos a los que la aduana le confiscaba cajas que intentaba importar al país ilegalmente, en un tren plagado de materia prima contrabandeada:

“Otra gritaba que no sean tan malos, si es una miseria, solo para el pan de cada día. Un hombre se prendió de la camisa del inspector de la boina verde, interponiéndose entre él y una gran caja de madera: ‘Ésta no, ésta no, hermanito, por Dios’, y el inspector le pegaba en el pecho, y el repetía, ‘Esta no, que me dejas en la calle, en la calle me dejas’”⁸⁶.

Para finalizar, en las crónicas consideradas podemos encontrar formas de discurso directo e indirecto. La utilización de la cita directa construye una voz legítima, que, sin borrar la voz de sus protagonistas, otorga veracidad a las crónicas y a su vez, a la descripción de la situación social que se intenta recuperar. Como señala Adolfo Yáñez⁸⁷, la Crónica Urbana es “un campo de observación de discursos colaterales, cuando se la compara con el canon tradicional de la escritura, puesto que supone un registro cercano a la realidad, y, en muchos casos, tildado de prosaico”. Por lo tanto, los “otros” no son una categoría opuesta al “nosotros”, sino que aquellos “otros” son protagonistas de carne y hueso. “Uno escribe, en realidad, para la gente con cuya suerte, o mala suerte, uno se siente identificado, los malcomidos, los maldormidos, los rebeldes y los humillados de esta tierra”, concluye Galeano.

⁸⁵ Galeano. 1971. Los testimonios de los subalternos siempre aparecen, aunque sus protagonistas no aparecen con nombre y apellido, sino simplemente como “viejos” o “trabajadores”. Resulta paradójico pensar, por qué Galeano, si bien abre el diálogo, incluyendo testimonios de aquellos sujetos, no los caracteriza, más que como “un viejo muy viejo”, como en el siguiente ejemplo: “«Aquí corría el dinero y todos creían que no se terminaría nunca», me han contado los lugareños que sobreviven. El pasado parece un paraíso por oposición al presente, y hasta los domingos, que en 1889 todavía no existían para los trabajadores, y que luego fueron conquistados a brazo partido por la lucha gremial, se recuerdan con todos los fulgores: «Cada domingo en la pampa salitrera – me contaba un viejo muy viejo– era para nosotros una fiesta nacional (...)”

⁸⁶ Galeano, 2010.

⁸⁷ Yáñez, 2007.

La entrevista y el uso de fuentes autorizadas

En su libro *Escribir la Ciudad: El Taller de Escritura y la Crónica Urbana*, Osvaldo Beker y Emiliano Mansilla señalan: “Así, la existencia de numerosas figuras retóricas constituye otro recurso constante en la elaboración de las crónicas urbanas. Tanto las figuras, las enumeraciones, como las profusas adjetivaciones, contribuyen a que el texto resultante sea, usando la feliz expresión de Villoro, un “ornitorrinco”. Precisamente, esa intención de armar un texto *híbrido* conformado por disímiles estrategias y secuencias ha de ser lo que representa la manifestación más ostensible de la presencia del narrador en la Crónica”⁸⁸. Las disímiles estrategias a las que se refieren los autores están presentes en la escritura de Galeano: si bien en sus crónicas el autor deja lugar a las expresiones de los subalternos, de las personas comunes y corrientes, sus crónicas también incluyen entrevistas a grandes figuras, que además de construir una imagen de diferente de ciertos personajes de renombre como el Che, Perón o Pelé, también se entretajan con radiografías de la época. Algunos ejemplos, como en la crónica “Perón, los gorriones y la providencia”, narra sus impresiones en la entrevista que le realiza en 1966, durante el exilio del presidente:

“Este sistemático maquiavelismo obliga a Perón a vivir en estado de contradicción permanente. Escribe una carta con la mano derecha y otra, a la vez, con la mano izquierda; dice sí, dice no, pacta con Dios y con el Diablo al mismo tiempo. No apuesta nunca a un solo caballo: prefiere apostar a todos y sin arriesgar su propio capital. (...) Le pregunto si va a volver a la Argentina; cuándo, le pregunto. Sonríe socarronamente, reclinando en su sillón; mueve la cabeza, se palmea las piernas, dice: ‘Ya tengo más de setenta años...’ y miente: ‘Las tabas ya no me responden...’ Al mismo tiempo, o muy poco después, envía al periódico *Única Solución*, vocero peronista en Buenos Aires, una carta donde por milésima vez anuncia su próximo retorno: ‘Estoy perfectamente bien’, escribe: ‘No me tiemblan las piernas’.”⁸⁹

⁸⁸ Beker y Mansilla, 2013.

⁸⁹ Galeano, 2010.

Las citas en la entrevista también se recuperan de forma indirecta. El autor utiliza el recurso de alternar citas directas e indirectas como forma de agilizar el texto; es recurrente encontrar en Galeano entrevistas que nada se asemejan a las de los diarios o revistas tradicionales, que, al mismo tiempo, le permite entretejer una crónica profundamente cargada de opiniones, apreciaciones personales e ironías:

“Perón me habló pestes de los políticos y los politiqueros y las instituciones de demoliberalismo burgués, “verdaderos artículos de museo en un mundo civilizado”. Ello no le impide, ahora, pactar con los radicales del pueblo. (...) El primer emisario que Perón envió para negociar un pacto con Illia fue Jerónimo Remorino- el mismo Jerónimo Remorino a quien Perón dos años y medio atrás, había estigmatizado públicamente como traidor.”⁹⁰

Así como se intenta recuperar el comportamiento o forma de pensar de su gente o las problemáticas sociales que se cronican, también es importante destacar el recurso de utilizar testimonios de fuentes autorizadas que acompañan el desarrollo de la temática tratada en la crónica:

“La economía del derroche: los gastos de los automóviles devoran la décima parte del ingreso nacional de Venezuela. El poeta Aquiles Nazoa protesta angustiado: ‘Este es un vasto garaje rodeado de horror y desesperanza por todas partes’” .⁹¹

Esta cantidad de recursos diferentes, estas disímiles estrategias, es parte de las diversas posibilidades que brinda la crónica como género híbrido. Como postula Añón: “...el cronista es –desde las Crónicas de Indias– testigo de vista. Su palabra representa y remeda la ficción de una experiencia que hace de la mirada –subjetiva, deforme incluso– la razón de ser de la escritura misma. Esta toma de posición se vuelve doblemente significativa cuando el principal protagonista es la cultura popular, en la medida en que este posicionamiento facilita y promueve cierta contaminación entre el cronista y su objeto, que implica pero excede la intertextualidad y la polifonía.”⁹² Entonces, así como en sus crónicas Galeano replica

⁹⁰ Idem.

⁹¹ Galeano, 2010.

⁹² Añón, 2009.

dichos de los más habilidosos políticos y poetas, las fuentes autorizadas y los datos de expertos también tienen lugar. Galeano es cuidadoso en sostener que no es especialista ni cientista, y señala, como no es “un autor especializado”⁹³, lo que compensa con un gran uso de fuentes autorizadas. Por lo tanto, en *Las venas abiertas de América Latina*, Galeano recurre a diversos autores, periodistas, politólogos y ensayistas para sostener sus hipótesis:

“Josué de Castro declara: «Yo, que he recibido un premio internacional de la paz, pienso que, infelizmente, no hay otra solución que la violencia para América Latina», “El antropólogo brasileño Darcy Ribeiro estima que más de la mitad de la población aborígen de América, Australia y las islas oceánicas murió contaminada luego del primer contacto con los hombres blancos”⁹⁴.

Lo mismo sucede con informes de especialistas y organismos internacionales, que le permiten sostener con datos verídicos, la denuncia de la desigualdad:

“Un informe de la FAO, organismo de las Naciones Unidas, aseguraba en 1957 que en la localidad de Vitória, cerca de Recife, la deficiencia de proteínas «provoca en los niños una pérdida de peso de un 40% más grave de lo que se observa generalmente en África»⁹⁵.

“Había en Cuba, en 1958, más prostitutas registradas que obreros mineros. Un millón y medio de cubanos sufría el desempleo total o parcial, según las investigaciones de Seuret y Pino que cita Núñez Jiménez.”⁹⁶

En conclusión, como indica Añón: “...la crónica urbana permite releer los discursos del poder, socava los lugares de enunciación hegemónicos, desnuda los significados de mitos y representaciones de lo nacional, coloca en primer plano la singularidad del cronista, quien se desplaza para organizar una cartografía –una

⁹³ Así es como el autor inicia el epílogo, escrito siete años más tarde de la escritura de *Las venas abiertas de América Latina*, destacando que ese libro había sido escrito para conversar con la gente: “Un autor no especializado se dirigía a un público no especializado, con la intención de divulgar ciertos hechos que la historia oficial, historia contada por los vencedores, esconde o miente”.

⁹⁴ Galeano, 2004.

⁹⁵ Galeano, 2004.

⁹⁶ Idem.

retórica– en la lógica del texto escrito.”⁹⁷ Por lo tanto, si bien Galeano es claro desde la introducción⁹⁸ que *Las Venas...* es un libro de denuncia, que tiene como fin evidenciar los datos, las voces, y las historias que la prensa liberal esconde, los tipos de datos aquí citados le permiten sostener sus opiniones, testimonios y crónicas recolectados con evidencias verídicas, utilizando el recurso de la polifonía y la intertextualidad.

Extrañamiento de lo cotidiano: el cronista *flâneur* y su subjetividad

Si bien las crónicas del corpus seleccionado remiten al recorrido por diferentes pueblos y ciudades, en todas ellas encontramos un relato vinculado al viaje, al cruce de fronteras, es decir al movimiento y al recorrido del territorio latinoamericano. Como señala Falbo⁹⁹: “Tradicionalmente el cronista, en su papel de testigo, fue el viajero, un sujeto en tránsito, yendo al encuentro para dar testimonio de los mundos lejanos, y por eso “exóticos”, que intentaba relatar”. Por lo tanto, el movimiento se trata de una característica presente en la crónica desde sus inicios, que remonta a los primeros cronistas de Indias, como arriesga Rossana Reguillo cuando escribe en su artículo “Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie”¹⁰⁰: “Los viajeros representaban 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 de lo otro. (...) 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.”

⁹⁷ Añón, 2009.

⁹⁸ “Escribí *Las venas* para difundir ideas ajenas y experiencias propias que quizás ayuden un poquito, en su realista medida, a despejar las interrogantes que nos persiguen desde siempre: ¿Es América Latina una región del mundo condenada a la humillación y a la pobreza? ¿Condenada por quién? ¿Culpa de Dios, culpa de la naturaleza? ¿El clima agobiante, las razas inferiores? ¿La religión, las costumbres? ¿No será la desgracia un producto de la historia, hecha por los hombres y que por los hombres puede, por lo tanto, ser deshecha?”

⁹⁹ Falbo, 2007.

¹⁰⁰ Reguillo, 2007. Es Profesora-investigadora del Departamento de Estudios Socioculturales, del ITESO de la universidad de Guadalajara, México. En este artículo Reguillo realiza una comparación entre el melodrama como forma de relato en respuesta a las crisis producidas por el “proceso modernizador”, y como luego, la crónica lo hace en el momento en que evidencia el fracaso de este proceso modernizador.

La escritura de estas crónicas requiere de un narrador que, en primer lugar, relata lo que ve y lo que busca ver. Galeano recorrió todo el continente desde su juventud, y hay crónicas que reflejan el territorio en cada uno de sus viajes. Además, este ejercicio de movimiento y escritura requiere más que narrar: para escribir a los subalternos, hay que alcanzarlos. Galeano recorre la geografía que escribe en profundidad, se sumerge en ella. Sus historias no parecen encontrar fronteras: recorren recovecos de Montevideo, la selva nicaragüense o los pasillos de las favelas de Brasil. Escribir sobre la ciudad implica viajar por ella, adentrarsele. Por lo tanto, este narrador cronista, que viaja de ciudad en ciudad con una mirada extrañadora, que recopila lo que ve a su paso, puede ser caracterizado como un *flâneur* en términos benjaminianos.

Para indagar sobre el rol del *flâneur* retomaremos el postulado de Walter Benjamin, uno de los primeros pensadores que pone su atención en el recorrido del narrador por la ciudad para construir el relato. Basándose en un estudio de la poesía de Baudelaire lo caracteriza como una figura literaria que recorre la ciudad, instaurando una tradición que lo reconoce como figura emblemática de la experiencia urbana y su expansión en la era moderna. La figura del *flâneur* realiza la acción de vagar por las calles, su condición errante le permite callejear sin rumbo, sin objetivo, pero abierto a vivir la espontaneidad urbana, recolectando todas las impresiones que le salen a su paso. Sin embargo, es más que una figura errante: el *flâneur* es un vagabundo que, sin un recorrido prefijado permite conocer una faceta azarosa de la ciudad y su gente, junto con una mirada personal y subjetiva. Por lo tanto, el andar sin destino se combina con la habilidad del narrar lo que se encuentra.

Podríamos sostener que el narrador cronista que construye Galeano tiene características de la figura del *flâneur*. En sus crónicas, el recorrido por las ciudades y los pueblos se combina con la mirada que extraña lo cotidiano. Al mismo tiempo, es un objetivo del autor salir de las rutas tradicionales: se inserta en espacios que están por fuera de lo turístico, y se adentra en los espacios de los subalternos, marginados, para denunciar y documentar las contradicciones del capitalismo que se encuentra en su transitar. Veamos algunos ejemplos:

“Contemplo el cerro desde una azotea de la calle Uyuni, una muy angosta y viboreante callejuela colonial, donde las casas tienen grandes balcones de madera tan pegados de vereda a vereda que pueden los vecinos besarse o golpearse sin necesidad de bajar a la calle.”¹⁰¹

La contemplación inesperada en la ciudad también aparece en varias crónicas del autor:

“Me sorprendió descubrir, en la cocina de una mansión de La Habana, una gigantesca caja fuerte, con combinación secreta, que una condesa usaba para guardar la vajilla”¹⁰².

La descripción precisa se combina con el recorrido de la ciudad, la búsqueda curiosa del cronista que, sin rumbo aparente, encuentra cosas que lo sorprenden:

“En el muelle del puerto de Guayabal, que exporta azúcar a granel, vuelan los alcatraces sobre un galpón gigantesco. Entro y contemplo, atónito, una pirámide dorada de azúcar. A medida que las compuertas se abren, por debajo, para que las tolvas conduzcan el cargamento, sin embolsar, hacia los buques, la rajadura del techo va dejando caer nuevos chorros de oro, azúcar recién transportada desde los molinos de los ingenios”.

Alicia Montes, en su artículo “Recordando a Benjamin: Del flâneur moderno al cronista urbano neobarroco”¹⁰³ dice que es necesario recuperar la huella de lo reflexionado por Benjamin en estos ensayos, en especial los dedicados a París, para pensar la ciudad y a quien la escribe: “Muy lejos de la fantasmagoría de neutralidad y objetividad en que se sostiene el discurso del periodismo, el cronista urbano sabe, como había advertido críticamente Benjamin al referirse a las “fisiologías” del siglo XIX, que observar y emitir un discurso sobre lo observado no es sinónimo de

¹⁰¹ Galeano, 2004.

¹⁰² Galeano, 2010.

¹⁰³ Montes, 2010. Como señala la autora el paradigma de lectura que se basa en la visión benjaminiana de la ciudad permite analizar la constitución de relatos urbanos y la función del cronista: “Los textos de Walter Benjamin sobre París, construyen un paradigma de lectura y representación de la ciudad que, reciclado y sometido a creativa turbulencia, se evidencia no solo en los procedimientos de escritura de la crónica posvanguardista neobarroca (sus modos de recorrer/leer la ciudad, detenerse en los detalles triviales convertidos en alegorías del sistema neoliberal, su trabajo con lo fragmentario), sino también en la representación de lo urbano como espacio de tensiones y conflictos entre centro y periferia. Este modelo de lectura es también decisivos en la configuración en la mirada del cronista”.

conocer y que el otro en su compleja realidad es insondable aún para aquél que pretende registrar y dar espacio a su palabra.”¹⁰⁴.

Siguiendo esta línea, en las crónicas que componen el corpus hay un pasaje a la escritura de las impresiones subjetivas sucedidas en el recorrido: en el caso de las crónicas de Galeano analizadas, el cronista transita la ciudad de cierta manera no tradicional, en la que se topa en su recorrido con habitantes, mandatarios, obreros, granjeros, guerrilleros que producen una impresión en el cronista viajero y lo llaman a la reflexión. Dos ejemplos:

“El hombre viajaba a mi lado, silencioso. Su perfil, nariz afilada, altos pómulos, se recortaba contra la fuerte luz del mediodía. Íbamos rumbo a Asunción, desde la frontera del sur, en un ómnibus para veinte personas que contenía, no sé cómo, cincuenta. Al cabo de unas horas, hicimos un alto.(...) Fumamos. Mi compañero, campesino de habla guaraní, enhebró algunas palabras tristes en castellano. «Los paraguayos somos pobres y pocos», me dijo. Me explicó que había bajado a Encarnación a buscar trabajo pero no había encontrado.”¹⁰⁵

“Ya había cesado el estrépito de los barrenos y pronto la explosión atraparía aquella escurridiza veta de color café y forma de víbora. Entonces pudimos hablar. El bulto de la coca hinchaba la mejilla de cada obrero y por las comisuras de los labios corrían los chorros verdosos. Un minero pasó, apurado, chapoteando barro por entre los rieles de la galería. «Ése es un nuevo», me dijeron. «¿Has visto? Con su pantalón del ejército y su chomba amarilla se ve tan joven. Ha entrado ahorita y cómo trabaja. Todavía es un hacha. Todavía no siente.»¹⁰⁶

Por otro lado, Montes postula cómo, en los relatos urbanos, la figura del cronista es “un elemento crucial porque su carácter inestable y descentrado, narrativamente hablando, permite el surgimiento de un espacio ventrílocuo y polifónico para narrar la experiencia de los habitantes de la ciudad y las tácticas que ponen en juego para habitarla. Sin pretensiones de totalidad y a partir de diferentes posiciones enunciativas, este narrador recupera, recicla o parodia las paradójicas inflexiones del *flâneur* benjaminiano y, cómo él, “en ningún lugar se encuentra

¹⁰⁴ Montes, 2010.

¹⁰⁵ Galeano, 2004.

¹⁰⁶ Idem.

cómodo”¹⁰⁷. Por ejemplo: En la crónica “Guatemala en la boca de los fusiles” en la que Galeano logra persuadir a un grupo guerrillero que le permita conocer su campamento en la selva, y desde la ciudad emprenden un viaje en el que el autor recopila la dificultad de la vida de quienes recorren la selva a diario:

“Hemos hecho un alto, me he vaciado el resto de la cantimplora en la cara. Llevamos unas cuantas horas caminando, caminando, y caminando, arriba y abajo por las sierras verticales, abriéndonos paso dentro de los bosques húmedos y densos a golpes de filo de machete. No estamos lejos de la costa (...) Tengo vergüenza porque tengo frío: caminar, aunque los músculos de las piernas estén duros como puños, es mejor que intentar dormir inútilmente sobre el follaje, sin nada para cubrirse y la transpiración helándose sobre el cuerpo”.

La vergüenza que el autor recupera es también el reconocimiento de su impedimento como “ciudadano” que no pertenece a la vida nómada:

“Esta vergüenza que siento, intoxicado ciudadano sin experiencia de intemperie, es una anticipación de la que sentiré cuando llegemos al campamento que César Montes y un pequeño núcleo de guerrilleros han improvisado en algún rincón del oeste de Guatemala: frente a este puñado de muchachos que viven muriendo y matando por la revolución, seré, como decía no sé quien, “un grave caso de virginidad”¹⁰⁸.

Si bien el cronista viajero postula una intención de construir al otro, consideramos que nunca se cumple totalmente, ya que no es posible pertenecer al colectivo de quienes se describe. Un buen ejemplo de la dificultad del extrañamiento ocurre en la crónica “Toda Bolivia en un vagón”: allí, el autor hojea un diario y le llama la atención un anuncio de una crema que promete “aclarar la piel en cuatro semanas”:

“Alzo la vista, confirmo: yo soy el único blanco de todo el vagón. Reconozco, uno por uno, los rostros con los que he compartido, durante el largo viaje, la comida y el trago, las palabras escasas pero suficientes, las horas de naipes y de cuentos, las frazadas viejas.

¹⁰⁷ Montes, 2010.

¹⁰⁸ Galeano, 2004.

Desgarro el diario, le prendo fuego, y con la pequeña antorcha de papel enciendo un cigarrillo.”¹⁰⁹

La intención es clara, no así sus efectos, sus resultados: no siempre resulta fácil adentrarse, donde no siempre resulta legítimo apropiarse la voz de una minoría como propia desde un lugar de vocero. Es importante recuperar la siguiente reflexión del autor que consideramos, condensa las diferentes problemáticas, paradojas y desafíos desarrollados. “Uno escribe para despistar a la muerte y estrangular los fantasmas que por dentro lo acosan; pero lo que uno escribe puede ser históricamente útil sólo cuando de alguna manera coincide con la necesidad colectiva de conquista de la identidad”¹¹⁰.

En relación a esta dificultad, ha reflexionado Ulf Littorin en su ya mencionada tesina “Más allá del panfleto político: Intertextualidad e ideología en Espejos – una historia casi universal de Eduardo Galeano” de la Universidad de Lund: “Quiere levantar la voz de los nadies, aunque es discutible hasta qué punto él es uno de ellos. De esa manera, difícilmente puede ser portavoz de todos los grupos subalternos. Galeano no es indio, ni mujer, ni negro – ¿entonces cómo es que se hace vocero de estos grupos? (...) les niega el derecho de los grupos subalternos de levantar su propia voz y de escribir su propia historia. Siguiendo la argumentación de Franco, ésta recalca una problemática formulada en esta pregunta: ¿Con qué derecho Galeano se apropia de la voz de los nadies y cómo la usa para su discurso?”¹¹¹

Si bien consideramos que recuperar la voz de los subalternos no es negarles levantar su propia voz (¿de qué otra forma llegaría el testimonio de los mineros de Potosí al mismo nivel de difusión si no es en las páginas de uno de los libros latinoamericanos más leídos del siglo XX?), es importante destacar la característica del autor como “sapo de otro pozo”: uno nunca pertenece a quienes narra. El propio autor reconoce esta dualidad en su artículo: ““El exilio entre la nostalgia y la creación” cuando señala que existe otro exilio, invisible, al que todos los escritores

¹⁰⁹ Idem.

¹¹⁰ Galeano, 2004.

¹¹¹ Littorin, 2012.

están condenados: “Me refiero a que estaremos siempre exiliados ante nuestras grandes mayorías nacionales, mientras no cambien profundamente las estructuras económicas y sociales que les vedan o restringen el acceso a la palabra impresa (...) escribimos para todos pero sólo somos leídos por la minoría ilustrada que puede pagar los libros y se interesa por ellos”.¹¹² No obstante, coincidimos con la conclusión que esboza Littorin cuando señala que, de cierta forma, Galeano comparte la situación de “subalterno”, ya que él ha sufrido consecuencias similares cuando se instalaron las dictaduras del Cono Sur, la censura de su obra y el padecimiento de la persecución y el exilio¹¹³. “Aunque no es indio ni mujer ni negro, comparte su relación al poder metropolitano”, concluye Littorin.

En definitiva, y más allá de las dificultades planteadas, en estas crónicas de viaje podemos encontrar un denominador común: el escritor, en papel de *flâneur* utiliza un lenguaje que excede el género periodístico, se posiciona a sí mismo en el centro de lo que escribe, saca a relucir su subjetividad.¹¹⁴

¹¹² Galeano, 2004.

¹¹³ Idem. Sobre la producción literaria en condiciones de exiliado, el propio Galeano reflexiona en su artículo “El exilio entre la nostalgia y la creación” lo siguiente: “A los escritores, el destierro nos confirma, una vez más, que la literatura no es inocente. En su mayoría, los escritores chilenos, argentinos y uruguayos obligados al exilio en estos últimos años, estamos pagando las consecuencias del ejercicio libre de la palabra”. Sin embargo, Galeano admite que el exilio es una alternativa “viable” en comparación a los aparatos de asesinato y tortura impuesto por estas dictaduras: “No es tan alto el precio que se paga, si se compara. Y sobre todo si se compara con el destino que han encontrado, en nuestras tierras, algunos compañeros. Para desdramatizar el exilio de los escritores, bastaría con recordar unos pocos ejemplos de Argentina y Uruguay, sin ir más lejos, que tengo recién marcados en el alma: el poeta Paco Urondo, muerto a balazos, los narradores Haroldo Conti y Rodolfo Walsh y el periodista Julio Castro, perdidos en la siniestra bruma de los secuestros; el dramaturgo Mauricio Rosencof, reventado por la tortura y pudriéndose entre rejas. En el mejor de los casos, si pudiera uno escapar a la tortura, la cárcel o el cementerio, ¿cuál sería la alternativa al exilio, al menos en el río de la Plata y en la etapa actual?”

¹¹⁴ Como señala Rossana Reguillo en su artículo “Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie”: “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 cotidianeidad 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.”

Parte 3: Discusiones finales

Autorreflexión del género; la crónica y su propia paradoja

Es prudente conjeturar que, la heterogeneidad indefinida del género, así como le permite al autor proveerse de diversos recursos que apropia, también provoca diversas contradicciones. Por un lado, hemos visto cómo Galeano pone en juego datos demográficos e históricos junto con diversas voces, para construir y explicar un contexto en conjunto con un análisis propio de las problemáticas sociales. Vimos como el contexto cumple un rol fundacional en sus crónicas: la coyuntura, en este caso la ciudad, en la que se inscribe la narración es el objeto del cual se nutre la crónica para contar algo. Como dice Galeano: “Tenemos la dicha y la desgracia de pertenecer a una región atormentada del mundo, América Latina, y de vivir un tiempo histórico que golpea duro. Las contradicciones de la sociedad de clases son, aquí, más feroces que en los países ricos”¹¹⁵. La crónica, entonces, para el autor cumple un rol de recopilar la realidad, una pluralidad de sucesos particulares que arrojan luz sobre situaciones coyunturales de denuncia, a la luz de la crisis económica, política y social que atravesó América Latina en el siglo XX.

Por otro lado, también vimos como el autor a su vez, utiliza testimonios, citas directas e indirectas en conjunto con reflexiones en primera persona, en un entrecruzamiento fónico que construye un contexto plural¹¹⁶. Es importante identificar la posibilidad que tiene el género para construir representaciones de los sectores populares, que, tradicionalmente no otorga el periodismo más fáctico.

¹¹⁵ Galeano, 2004.

¹¹⁶ La pluralidad es un concepto importante para el autor, ya que el mismo muchas veces se ve enfrentado a la paradoja de la producción cultural de “élite” frente a la producción que proviene de fuentes subalternas o de sectores marginales: “No comparto la actitud de quienes reivindican para los escritores un privilegio de libertad al margen de la libertad de los demás trabajadores. Grandes cambios, hondos cambios de estructura serán necesarios en nuestros países para que los escritores podamos llegar más allá de las ciudadelas cerradas de las élites y para que podamos expresarnos sin mordazas visibles o invisibles. Dentro de una sociedad presa, la literatura libre sólo puede existir como denuncia y esperanza. En el mismo sentido, creo que sería un sueño de una noche de verano suponer que por vías exclusivamente culturales podría llegar a liberarse la potencia creadora del pueblo, desde temprano adormecida por las duras condiciones materiales y las exigencias de la vida. ¿Cuántos talentos se extinguen, en América Latina, antes de que puedan llegar a manifestarse? ¿Cuántos escritores y artistas no llegan ni siquiera a enterarse de que lo son?”.

Encontramos en estas crónicas una construcción del otro intencional. Esta aproximación a lo ajeno, a lo que es de los demás, implica dar voz a quienes no la tienen. Galeano muestra gran preocupación por la desigualdad social y cultural del continente y por rescatarla en sus escritos. Para recuperarla, la narración de estas crónicas requiere de un narrador que, en primer lugar, relata lo que ve y lo que busca ver. La escritura de una crónica urbana requiere de un narrador cronista, que viaja de ciudad en ciudad con una mirada extrañadora, que recopila lo que ve a su paso, caracterizado como un *flâneur* en términos benjaminianos.

También rescatamos el hecho de que construir al otro implica dificultades que surgen cuando se trata, sin simplificar, prejuizar, o encasillar, de construir la alteridad, sin caer en clichés o lugares comunes, y al mismo tiempo utilizar nuevas perspectivas de escritura, testimonio y reflexión. El propio autor reflexiona sobre estas dificultades de construcción del otro: “Yo no soy sociólogo, ni historiador, ni economista, ni nada. Mi trabajo como periodista y ensayista se ha limitado a la divulgación masiva de ideas ajenas y de datos que el sistema esconde al público no especializado. Al servicio de esta tarea, oficio militante de denuncia y contrainformación, he puesto una cierta habilidad para narrar, aprendida en los fogones de Paysandú y en las mesas de los viejos cafés de Montevideo. Y eso es todo.”¹¹⁷ Sin embargo, en esta reflexión deriva la propia paradoja de lo que el autor rescata: si no es especialista, ni historiador, ni “nada”, ¿cuánto hay de verosímil en sus escritos?¹¹⁸

¹¹⁷ Galeano, 2004. Si analizamos en mayor profundidad la relación de la escritura con su propia coyuntura, el mismo autor extrae la siguiente conclusión que podría echar luz sobre la función que podría acercar la crónica a una escritura de resistencia y emancipación pero de la que surge una paradoja también: “es el desarrollo capitalista que genera mutilados. En su mayoría, los países latinoamericanos están lejos de una sociedad en que la creación deje de ser un privilegio para constituir un derecho colectivo”. Por lo tanto, ante los males del desarrollo capitalista, el escritor tiene como rol darle voz a quien no la tiene: “Los escritores provenimos de una minoría y escribimos para ella”, concluye. No obstante, el mismo autor reconoce las dificultades de ser portavoz de la voz de los “otros”. En su artículo “Defensa de la palabra. Literatura y Sociedad en América Latina” plantea este interrogante de la siguiente manera: “Quiénes queremos trabajar por una literatura que ayude a revelar la voz de los que no tienen voz, ¿cómo podemos actuar en el marco de esta realidad? ¿Podemos hacernos oír en medio de una cultura sorda y muda? Las nuestras son repúblicas del silencio. La pequeña libertad del escritor, ¿no es a veces la prueba de su fracaso? ¿Hasta dónde y hasta quiénes podemos llegar?”

¹¹⁸ Esta misma encrucijada la recupera Littorin cuando señala la vulnerabilidad de Galeano como escritor no especializado: “Palaversich (p. 224-226) discute que puede ser problemático el constante uso de textos externos. La crítica se pregunta si este “juego de voces, la polifonía [...]” crea un conflicto entre narrador y texto ajeno que “no se resuelve con la victoria de un solo punto de vista”. Sugiere que Galeano ocupe una postura invulnerable ya que es difícil para el lector identificar el punto de vista del autor. Nadie puede reclamarle por escrituras

A su vez consideramos que la escritura de una crónica latinoamericana consciente de la cultura en la que se sumerge, aparece como contracultura, como forma alternativa de narrar ante las representaciones hegemónicas instaladas. El propio Galeano, reflexionando sobre el rol de la literatura, rescata el rol reivindicador y el carácter de resistencia que esta ofrece: “La literatura puede reivindicar, creo, un sentido político liberador, toda vez que contribuya a revelar la realidad en sus dimensiones múltiples, y que de algún modo alimente la identidad colectiva o rescate la memoria de la comunidad que la genera”¹¹⁹. Es importante considerar que las crónicas seleccionadas para este trabajo responden a profundos momentos de crisis económicos, sociales y políticos, por lo que en ellas encontramos una revelación de la realidad, sus dimensiones, y la identidad colectiva de sus protagonistas. No obstante, esta selección no fue forzada: las temáticas del autor siempre rondan orgánicamente estas problemáticas.”¹²⁰

Por último no queremos dejar de mencionar la reflexión de Rossana Reguillo que asevera como la crónica, a la luz de la modernidad, se postula como un discurso comprensivo que “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 muchos diversos (...). 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”¹²¹.

Escribir lo que se ve conduce, sin embargo, a una literatura que abarca más que la mera narración y descripción. Su escritura, su condición de cronista viajante, permite una reivindicación del pasado, una inmortalización de sucesos, personajes,

producidas por otros autores, pero igual las usa – para sus propios fines. Casi todas las viñetas circulan alrededor de un texto ajeno que les da la justificación de existir. ¿Galeano se hace “invulnerable” escondiéndose detrás de otros textos?”.

¹¹⁹ Galeano, 2004.

¹²⁰ Galeano, 2004. Más allá de estas dificultades planteadas, el propio Galeano reconoce que su escritura ha cumplido, en parte su cometido. Siete años más tarde de la publicación de *Las Venas abiertas de América Latina*, escribe: “(...) los comentarios más favorables que este libro recibió no provienen de ningún crítico de prestigio sino de las dictaduras militares que lo elogiaron prohibiéndolo. Por ejemplo, *Las venas* no puede circular en mi país, Uruguay, ni en Chile, y en la Argentina las autoridades lo denunciaron, en la televisión y los diarios, como un instrumento de corrupción de la juventud. «No dejan ver lo que escribo», decía Blas de Otero, «porque escribo lo que veo»”.

¹²¹ Reguillo, 2007.

paisajes y acontecimientos históricos; el pasado responde a una predilección del autor por el rescate de una realidad para conocerla. Consideramos que el corpus seleccionado resultó pertinente, por su versatilidad y riqueza de contenido, para evidenciar los diversos aspectos teóricos del género.

En esta instancia creemos que hemos elaborado un primer abordaje que da cuenta, al menos superficialmente, de la complejidad tanto del género como de su autor, aunque consideramos que es un tema de interés para futuras investigaciones. Proponemos destacar como, al mismo tiempo que se persigue una escritura militante que de voz a los que no la tienen, encontramos la paradoja que consideramos insuperable: por un lado el objetivo de darles voz a los que no tienen voz, por otro, la construcción desde un lugar de otredad, ya que el escritor es ajeno a esa realidad. Por lo tanto, la construcción de una identidad colectiva y de una escritura que refleje a sus miembros, sus particularidades, sus condiciones históricas, la identidad colectiva, es el objetivo principal al que podemos hipotetizar, apunta la crónica latinoamericana en Galeano. Nos queda por preguntarnos, y responder, si los recursos narrativos analizados hasta aquí son una forma más eficaz de contribuir a las construcciones identitarias latinoamericanas y, si no es la crónica, con su particularidad y su heterogeneidad, la más adecuada para asumir este desafío.

Bibliografía

Añón, Valeria (2009). "Crónica urbana, subjetividades y representación. A propósito de *Los rituales del caos* de Carlos Monsiváis" en Revista Académica Question. Universidad Nacional de La Plata.

Baigorria, Osvaldo. "Diez hipótesis salvajes sobre la crónica", Jornadas Académicas y de Investigación de la Carrera de Ciencias de la Comunicación, 2010. Universidad de Buenos Aires.

Beker, Osvaldo y **Mansilla**, Emiliano (2013), *Escribir la ciudad: el taller de escritura y la crónica urbana*. Editorial Zeit, Buenos Aires.

Bonfim, Carlos. (2003) *Humor y crónica urbana: ciudades vividas, ciudades imaginadas*. Universidad Andina Simón Bolívar. Corporación Editora Nacional; Ediciones Abya Yala. Quito.

Callegaro, Adriana; Lago, María Cristina (2012) "La crónica latinoamericana: cruce entre literatura, periodismo y análisis social" en revista Quórum Académico, Universidad del Zulia Maracaibo, Venezuela

Comba, Julia. (2012) "Crónicas latinoamericanas. Las herramientas discursivas que utilizan los cronistas para construir su lugar en las crónicas finalistas y ganadoras del Premio Nuevo Periodismo CEMEX+FNPI" Universidad Nacional de Rosario, Argentina.

Darrigrandi, Claudia. (2013) "Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio". En Revista Cuadernos de Literatura. Universidad Adolfo Ibáñez. Chile.

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

Domínguez Garrido, Antonio. (1996) *El texto narrativo*. Revista Síntesis, Madrid.

Galeano, Eduardo. (2004) *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo Veintiuno editores. Buenos Aires

Galeano, Eduardo. (2010) *Nosotros decimos no. Crónicas 1963-1988*. Siglo Veintiuno editores. Buenos Aires

Galeano, Eduardo. (1981) "Diez errores o mentiras frecuentes sobre la literatura y la cultura en América Latina" en Revista Nueva Sociedad. Argentina.

Guerriero, Leila. (2009) "LA REALIDAD ES IMBATIBLE: NO HAY CON QUÉ DARLE" en *Diario Rio Negro*. Buenos Aires.

González García, José Ramón. (1998) "La estrategia del fragmento "El libro de los abrazos" de Eduardo Galeano". Universidad de Valladolid. España.

Iglesias Sánchez, Brenda (2007). "Crónica Urbana: arquitectura, patrimonio e identidad ciudadana" en VVAA, *Espacios públicos e identidad: un modo de configurar el territorio*. Mérida: Universidad de Los Andes.

Jaramillo Agudelo, Darío. (2012) *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara. Madrid.

Karam, Tanius (2004). "Representaciones de la ciudad de México en la crónica" en *Revista de investigación social*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Parrilla Sotomayor, Eduardo. (2012) "Martí y Galeano: dos cronistas de la lucidez y la descolonización" en *Metamorfosis en los espejos: identidad latinoamericana entre pasados y presentes. Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*. Universidad Autónoma de Barcelona.

Pimentel, Luz Aurora. (2001), *El espacio en la ficción*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Montes, Alicia (2009). “Esto no es una pipa: la crónica urbana y el problema del género”. Ponencia presentada en el VII Congreso Internacional Orbis Tertius “Estados de la cuestión”, Universidad Nacional de La Plata.

Montes, Alicia (2010), “Del flâneur moderno al cronista urbano neobarroco”. En III Seminario Internacional Políticas de la Memoria - “Recordando a Walter Benjamin: Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria”.

Reguillo, Rossana (2007), “Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie” en Falbo, Graciela, *Tras las huellas de una escritura en tránsito*. Ediciones al Margen. La Plata.

Tomas, Maximiliano. (2007) *La Argentina Crónica. Historias reales de un país al límite*. Editorial Planeta. Buenos Aires.

Littorin, Ulf. (2012) “Más allá del panfleto político: Intertextualidad e ideología en Espejos – una historia casi universal de Eduardo Galeano”. Universidad de Lunds

Villoro, Juan (2003). “El vértigo horizontal. La ciudad de México como texto” en Boris Muñoz y Silvia Spitta, editores, *Más allá de la ciudad letrada: Crónicas y espacios urbanos*, Pittsburgh: Biblioteca de América.

Villoro, Juan (2006), “Entre la literatura y el periodismo. La crónica, ornitorrinco de la prosa”, en *La Nación*, domingo 22 de enero de 2006, Buenos Aires.

Yáñez, Adolfo (2007). “El entierro de Cortijo: la crónica urbana como vehículo reivindicador de sectores subalternos” en *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, número 23.

Anexos