
Autorrepresentación de escritores-investigadores: dos casos de crónicas periodísticas argentinas entre la ficción y la no ficción en el comienzo del siglo XXI

*L'autoreprésentation des écrivains-chercheurs : deux cas de chroniques
journalistiques argentines entre fiction et non-fiction au début du 21e siècle*
*Self-representation of writer-researchers: two cases of Argentine journalistic
chronicles between fiction and non-fiction at the beginning of the 21st century*

Carolina Ramallo.



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/15780>
DOI: 10.4000/lirico.15780
ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Carolina Ramallo., «Autorrepresentación de escritores-investigadores: dos casos de crónicas periodísticas argentinas entre la ficción y la no ficción en el comienzo del siglo XXI», *Cuadernos LIRICO* [En línea], 26 | 2024, Publicado el 20 febrero 2024, consultado el 17 septiembre 2024. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/15780> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.15780>

Este documento fue generado automáticamente el 17 de septiembre de 2024.



Únicamente el texto se puede utilizar bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0. Salvo indicación contraria, los demás elementos (ilustraciones, archivos adicionales importados) son "Todos los derechos reservados".

Autorrepresentación de escritores-investigadores: dos casos de crónicas periodísticas argentinas entre la ficción y la no ficción en el comienzo del siglo XXI

L'autoreprésentation des écrivains-chercheurs : deux cas de chroniques journalistiques argentines entre fiction et non-fiction au début du 21e siècle
Self-representation of writer-researchers: two cases of Argentine journalistic chronicles between fiction and non-fiction at the beginning of the 21st century

Carolina Ramallo.

- 1 El presente artículo analiza de forma comparada dos modos de autorrepresentación de escritores investigadores de crónicas periodísticas argentinas leídas por la crítica literaria como narraciones documentales. Trabajamos con el modo en que la figura del escritor investigador funciona en *El interior. La primera Argentina* de Martín Caparrós (2009) y *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2007) y *Si me querés quereme transa* (2010) de Cristian Alarcón, ya que estos materiales ofrecen dos maneras distintas de tratar el contacto con la otredad, la distancia cultural y las jerarquías sociales, pero fundamentalmente porque nos permiten analizar el modo en que la escritura de crónicas articula procedimientos de ficción y no ficción explorando los límites y alcances de la representación literaria. La metodología de trabajo que orientó esta investigación recoge los aportes de la teoría literaria, la crítica cultural y el análisis textual, de modo tal que abordamos la problemática de la delimitación del estatuto ficcional de los textos produciendo una lectura de procedimientos a la luz de reflexiones teóricas que nos permitan, simultáneamente, analizar las fuentes y producir un conocimiento nuevo sobre el objeto estudiado.

- 2 Estrictamente, proponemos la lectura de estos tres libros de crónicas a partir de los debates surgidos durante los primeros años del 2000 en Argentina a propósito de la relación de la literatura con la etnografía y el periodismo. La idea de “etnografía” aparece como herramienta heurística para las narraciones de la primera década de 2000 tanto en las críticas de Josefina Ludmer (2010: 151) como en Beatriz Sarlo (2007: 473) cuando indica la presencia de formas de composición verbal de la crónica y la antropología para representar el presente inmediato, sin vocación demostrativa o pedagógica. A partir de esto, en este artículo, se muestran distintos modos en que la otredad y la distancia social y cultural son representadas en las autorrepresentaciones de escritores que se ubican de formas dispares respecto de ese “otro” o que se representan desde una mismidad problemática para el discurso literario en tanto logran más o menos producir la “autoobjetivación” bajtiniana (Bajtin 2002: 24). Entendemos la “distancia social y cultural” en el sentido en que lo hace Beatriz Sarlo (2001) al explicar diferencias culturales y experienciales de los distintos grupos y sectores sociales en relación con su extracción de clase, la “especificidad cultural de[] [...] origen de clase” (12). La representación de la distancia y las jerarquías sociales se da mediante otras mediaciones que complejizan una representación simplemente de sujetos pertenecientes a distintas clases sociales. Una de ellas es el uso de formas genéricas del periodismo donde diferencias culturales y experienciales de los distintos grupos y sectores sociales en relación con su extracción de clase o se manifiestan de forma naturalizada o se ponen en crisis durante la escritura.
- 3 El aporte central de este artículo es ofrecer un análisis de los procedimientos formales y narrativos que permiten leer las crónicas periodísticas como narraciones documentales. Las estrategias discursivas que estos textos despliegan para proponer y sostener un pacto de lectura no ficcional son: la construcción de textos polifónicos, que incluyen de forma compleja otras discursividades (principalmente, el habla de los sectores populares recogida en entrevistas y observaciones participantes o testimonios, materiales documentales del sistema judicial u otras piezas periodísticas), tratamientos específicos de la otredad (sea como estetización, sea como complejidad) y la autorreflexión y autorrepresentación de la subjetividad del escritor investigador durante la tarea de la escritura.
- 4 Podemos sintetizar que las estrategias formales de autorrepresentación del escritor investigador en los casos estudiados fueron de dos tipos: por un lado, en el caso de Martín Caparrós se apela a técnicas afines a las del periodista etnógrafo de los sectores populares que centran la escritura en la descripción, fundamentalmente, estetizante y exotizante, que construye escenas yuxtapuestas de presentación sin explicitación ni explicación; mientras que en el caso de Cristian Alarcón, el objetivo de la apelación a recursos representacionales propios de la ficción es acceder a la representación de facetas de la realidad inaccesibles -por su complejidad- al discurso periodístico tradicional o al discurso judicial. El pacto de lectura de textos no ficcionales, entonces, convoca al público lector a moverse entre lo visible y lo invisibilizado para acceder a una representación estética y éticamente justa con la realidad: compleja, explícita, explicativa, analítica y crítica. Una escritura que incluye, de forma inmanente, la autorreflexión sobre la práctica de escritura no ficcional y la transformación subjetiva del escritor investigador en su autorrepresentación.
- 5 Comenzaremos con la autorrepresentación del escritor, cronista, periodista¹ que ofrece Martín Caparrós en *El interior. La primera Argentina* (2009). Este libro de más de 600

páginas fue publicado en su primera edición en 2006 en la colección “Crónicas Planeta” de Seix Barral y relata el viaje en auto –de más de 20.000 kilómetros– del escritor desde la Ciudad de Buenos Aires hacia “el interior” del país a través de catorce provincias argentinas. Desde el comienzo, se construye la autorrepresentación del escritor con una primera persona del singular especificada: es un periodista –los agradecimientos son a “colegas”² (633)–, un escritor de crónicas –más adelante se homologa con José Martí, “el gran cronista” (13) y promediando el libro con la tradición de Martín Fierro– que habla desde la búsqueda de un tema exterior a su experiencia, pero desde la historia personal (inclusiva, autobiográfica). El texto está mayoritariamente narrado en primera persona (del singular y del plural), recoge las formas de la crónica (periodística y de viaje) y del ensayo, pero incluye formas propias del discurso literario como el uso de la repetición, la escritura en verso, el juego con los espacios en blanco de la página, la elisión de fragmentos como producción de referencias intratextuales y también autorreflexiones y autocríticas sobre la escritura (por ejemplo: “Me preguntaba, para empezar, qué tendría que mirar: cómo se arma un país” (17)). La autorrepresentación del escritor muy rápidamente y a lo largo de todo el libro se refuerza con extensas autocitas de libros anteriores. Inmediatamente de comenzado el libro, se representa una escena, la primera de las muchísimas que se sucederán, donde la representación de los pobres es sumamente elocuente en cuanto a su grado de otredad, que desborda incluso en una caricatura o burla despectiva:

El balneario se estira a lo largo de un río. [...] mucha gente pescando poco, algunas vacas, ese color marrón de casi todo. Una pareja de treinta y pico camina de la mano: ella es gorda, él muy flaco y lleva una canasta de mimbre con el mate y unas facturas que convocan moscas: no se miran [...] dos nenas de diez años no saben cómo hacer para agarrar a Bobby y meterlo en el bote [...] El perro tampoco tiene raza definida. Hay mucha transpiración, hay muchas siestas, hay ese modo de ser del tiempo cuando hace todo por disimularse. Hay mucha carne sin gimnasio, mucho coche viejo [...] todo lleno de plástico. Hubo un tiempo en que el plástico era una aspiración, pero esos tiempos pasaron hace mucho [...] Mucha chancleta, bastante menos besos [...] Un morocho en triciclo vende medio kilo de helado por tres pesos. Otro en otro vende pororó. [...] Muchos comen sandía y se chorrean. Uno le dice a su mujer que no entiende para para qué siguen viniendo los domingos si para ellos todos los días es domingo; la mujer le dice que no hay que desbandarse, que si no cuando consiga trabajo va a estar lleno de malas costumbres, y que al balneario uno va los domingos. El hombre la mira sin fastidio: admirativo. (11)

- 6 La mirada es claramente jerarquizante (por ejemplo, en el final, el fastidio es un prejuicio del narrador), construye a los sujetos representados como otredad y ajenidad y, cuando autorreflexiona sobre esta distancia social y cultural con quienes observa y representa, construye formas del exotismo, en el mismo sentido en que Bajtín indica que aquel presupone una confrontación intencional de lo que es ajeno con lo que es propio, donde es subrayada, justamente, *la ajenidad de lo ajeno*.
- 7 La relación con la otredad encarnada en la pobreza³ es de una clara distancia y jerarquía sociales en el texto *El interior* (“El interior es un lugar donde los pobres andan sueltos” (Caparrós 2009: 360)) y, en declaraciones que el escritor hace cuando sale el libro, se ve una forma representacional propia del exotismo que es análoga a las representaciones imperialistas o racistas, donde lo inquietante no es simplemente la ajenidad de ese otro, sino también el reconocimiento de la mismidad inaceptable⁴, de que esos otros son también iguales en algún punto al observador, sin empatía o

comprensión, sólo con horror o desprecio. Por esto mismo, la autorrepresentación del escritor es análoga a la del conquistador imperial:

Lo que me gusta de viajar para contarlo es esa obligación de estar atento todo el tiempo porque todo lo que veo puede ser materia del relato: recuperar el atavismo, la actitud que debían tener los hombres primitivos que sabían que no podían distraerse, que si saltaba la liebre o el mamut cuando no estaban mirando aquella noche no comían: la actitud del cazador, adrenalina pura. (304).

- 8 En Walter Benjamin (1987), la lectura crítica no se ocupa solamente de aquello comunicado como un motivo, tema o contenido, sino que lee el sentido que permanece incomunicado, latente y fragmentario, pero que se da a conocer por medio del lenguaje, específicamente, por medio de los procedimientos literarios de composición textual; en este sentido es destacable que el procedimiento formal y narrativo principal del libro de Caparrós es intercalar fragmentos de observaciones de los sujetos que va encontrando en el viaje, la transcripción de diálogos oídos o sostenidos con ellos, con un texto en tercera persona del singular que presenta una tras otra una serie larga de afirmaciones propias del sentido común nacional acerca de la idea de nación o nacionalidad argentina⁵ sumamente racista⁶, estereotipada⁷ y, por supuesto, contradictoria⁸. El narrador incluye ese texto de forma completa en las páginas 16 y 17 (y casi completa en las 587 a 589) y, luego, a lo largo de todo el libro va intercalando fragmentos específicos cuando las descripciones o situaciones representadas aluden a estas afirmaciones acríicas propias de la ideología dominante que sostiene por medio de la estigmatización no solo la construcción del orden social, sino también los reclamos de orden, persecución y exterminio⁹.
- 9 La representación tanto de este discurso intercalado como de las escenas observadas por el escritor operan en el mismo sentido construyendo y utilizando estereotipos¹⁰ y no personajes complejos, profundos o críticos. El problema es que el narrador no se encarga *nunca* de desarmar, analizar o complejizar estas afirmaciones que no producen contraste o ironía por la repetición, sino que generan una serie casi afirmativa o confirmatoria del prejuicio y la injuria.
- 10 El escritor se autorrepresenta inmerso en esa misma lógica del sentido común: “Me pregunto por qué nos gusta tanto, a nosotros, argentinos –estoy quemado, es mi cuarto de hora de sociología barata– bañarnos, chapotear en la tragedia” (Caparrós 2009: 259). La posición del escritor es la de “nosotros, los argentinos”, la misma posición de enunciación que la de los sujetos presentados a lo largo de los episodios del libro. Es en este sentido que creemos que funcionan como indica Giordano a propósito de la escritura de Roland Barthes de *Incidentes*:

Son instantáneas al borde la de insignificancia, desprovistas de valor representativo (no apuntan a la reconstrucción del carácter del observador ni de la idiosincrasia de los seres observados), rastros evanescentes de algunos encuentros fortuitos con gestos o imágenes impregnados de sensación de vida y certeza de realidad (2011: 99).
- 11 En varias oportunidades, se enuncia el programa de escritura en relación con el uso de imágenes yuxtapuestas sin análisis crítico (y nótese muy especialmente la idea de *investigar* que subyace): “Yo no investigo, no hurgo, no busco nada oculto: con lo visible alcanza. El problema no es descubrir; el problema está en hacer sentido con lo que se ve. [...] Buscar lo oculto es quedarse en la superficie de las cosas” (Caparrós 2009: 159). Como puede notarse, el programa de visibilización de los aspectos superficiales y la invisibilización de sus condiciones de posibilidad es explícito. La yuxtaposición de

representaciones simplificadoras, que invisibilizan las condiciones de posibilidad de las mismas y sin ninguna elaboración crítica por parte del narrador, refuerza la sensación de ininteligibilidad de la experiencia ajena donde el entendimiento es anulado y la búsqueda de nuevos modos de comprender las relaciones entre los sujetos y sus condiciones materiales de existencia es impensable¹¹. Así, a lo largo de los veintitrés capítulos, hay muchísimas descripciones casi costumbristas o naturalistas de la pobreza, pero también de prostitución y explotación sexual, incluso infantil (25-ss; 422), de venta de bebés (141-143), de impunidad de miembros de la represión ilegal de la última dictadura cívico-militar (305-312; 533-536), de trabajo rural infantil y esclavo (119, 123), de trata de mujeres y niñas para la explotación sexual (135-137), de las condiciones de imposibilidad de acceso a los derechos básicos en las poblaciones originarias (205-207) y de torturas en comisarías (301); ninguna de estas situaciones de imposibilidad de acceso a derechos humanos básicos recibe otro tratamiento más que el de “Yo sigo siempre hacia otra parte –mi trabajo es seguir hacia otra parte: yo miro y me voy. Ellos se quedan, yo soy el que se va ¿Cómo contar lo que es de ellos?” (404)¹².

- 12 Por la disposición de las representaciones, entonces, se producen series que funcionan como lo que David Viñas dice de Miguel Cané, una combinación de nitidez, ingenuidad y cinismo¹³ que culmina en la humillación: “su coherencia es de tal magnitud que parece descaro”¹⁴ (2005: 94), ya que se presenta

la figura del porteño que viaja a las provincias y al interior [que] se define, en una primera aproximación, por un gesto “salvador” a medias paternalista o de “hermano mayor” protector, condescendiente o despectivo, con algo de personaje metropolitano en tránsito o que practica un raid por alguna colonia (141. Énfasis en el original).

- 13 Esto está explícitamente aceptado en la autorrepresentación del escritor:

Me acuerdo del lupanar rosarino y se me ocurre, de pronto: es tan argento. Es una afirmación que nada sostiene –y que me deja dos opciones. Podría aprovecharme del supuesto saber común –eso que supuestamente los argentinos compartimos– que haría que un lector aceptara esa frase sin más preguntas, imaginando conocer las razones, pensando siempre razones que podrían muy bien ser una pifia [...] O, si no, agregarle razones a lo que deberíamos llamar una intuición o un exabrupto[...] Son dos formas de mostrar la patria. A veces, la primera opción me parece más rica (Caparrós 2009: 63).

- 14 En este sentido, la apuesta ética y estética es por la irrepresentabilidad de la experiencia ajena: “Yo me acuerdo de esa edad en que uno odia las siestas –pero yo nunca tuve que hacerlas en el piso. Si sólo pudiera saber qué está pensando –y contarle de alguna manera– creo que ya habría hecho suficiente” (Caparrós 2009:407), dice de un niño vendedor callejero; es decir, la inteligibilidad de la otredad es sostenida: no puede contarle, se suspende el texto, se pasa a un blanco y luego a otra escena y se retoma el ritmo de yuxtaposición de escenas sin producir una representación compleja o profunda del otro ni una autorrepresentación que dé cuenta de algún tipo de transformación subjetiva. El contacto territorial e intersubjetivo puede ser conceptualizado con una de las categorías que Josefina Ludmer propuso en *Aquí América latina* (2010). El concepto de “isla urbana” de las formas narrativas del 2000 permite formular una descripción de los narradores o personajes que se autorrepresentan en relación con la otredad desde una distancia que nunca se cierra:

La isla –un tipo específico de régimen de significación, un instrumento conceptual en imagen para ver los años 2000– es una forma transversal a la sociedad porque mezcla por lo menos dos clases [...] la mezcla social es el centro de la narración y el

“procedimiento universal”. De hecho, el territorio se constituye en las ficciones cuando se rompe la homogeneidad social y se produce esa contaminación. Se constituye desde afuera, cuando la subjetividad central (que puede fragmentarse y abarcar muchos personajes, pluralizarse, dividirse, dispersarse en posiciones diferentes o vaciarse), impulsada por una necesidad o fuerza ciega (accidente-enfermedad-pestes-hambre-sueño-sexo), cruza la frontera que es el límite de la isla [...] Cruza, entra y queda allí por un tiempo, el que dura la ficción (132).

- 15 De la “expedición antropológica” (Caparrós 2009: 620) de *El interior*, pasaremos ahora a “una incursión a un territorio al comienzo hostil, desconfiado, como una criatura golpeada a la que se le acerca un desconocido” (Alarcón 2007: 15-6) para revisar las formas de autorrepresentación del escritor en *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (Alarcón 2007)¹⁵ y *Si me querés quereme transa* (Alarcón 2010) quien como “Arlt, agrega Sarlo, escribía desde los dos lados del corte entre literatura y periodismo y eso era lo que desconcertaba a los lectores que los separaban tajantemente” (Laera 2014:315). Ambos libros de Cristian Alarcón son investigaciones periodísticas, pero tienen como protocolo de lectura la indicación de que

[s]i bien este libro es el resultado de una investigación periodística, el autor no se propone colaborar con el trabajo del Poder Judicial y la policía. Los nombres de los protagonistas de esta historia han sido cambiados con el firme propósito de no perjudicarlos. Los lugares y las coordenadas de tiempo y espacio fueron modificados u omitidos. Las identidades de los testigos de los crímenes han sido protegidas: en algunos casos se ha descompuesto a una persona en dos o más seudónimos, o sumado a dos personas en uno solo (2010:13).

- 16 Esta explícita problematización del género crónica y de los posibles usos de las investigaciones periodísticas en los conflictos con la ley¹⁶ tiene su correlato en la escritura: desde el primer libro en su contratapa se dice “con prosa vertiginosa pero certera, en la mejor tradición de la crónica y el *non fiction*” y en la del segundo:

Si *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* cambió la forma de presentar una investigación periodística y posicionó a Cristian Alarcón como indiscutido exponente de un nuevo género, su último libro termina de demostrar tanto el talento del autor como la fuerza de los hechos que relata [...] Cristian Alarcón se pasó años tratando de entenderlo. Ni novela, ni crónica, ni investigación, *Si me querés* es todo eso y más: el dibujo de una de esas tramas -migraciones, familias, muertes, miserias, ambiciones- que van armando el presente de Latinoamérica. Es, también, un viaje a los mundos más lejanos, más desconocidos: los que están aquí mismo, entre nosotros. Y es, sobre todo, un gran relato (Alarcón 2010).

- 17 Esta contratapa, firmada por Martín Caparrós, presenta e indica los modos en que este libro vino a intervenir en la escena literaria: como una exploración a la otredad compleja (donde el itinerario es de ida hacia lo otro, pero con una estadía detenida y autorreflexiva que produce profundas transformaciones en la autorrepresentación del escritor¹⁷), en tanto problematiza y explora los límites y alcances de los géneros discursivos y literarios (y así lo que es declarado como necesidad para protección de las identidades de los entrevistados se convierte en la problematización de la representación de los personajes y de la subjetividad del escritor). Ambos textos hacen un profuso y hábil uso de la omnisciencia de los narradores, del discurso directo para la inclusión de las voces ajenas, de los contrastes entre personajes que portan ellos mismos contradicciones y tensiones que interpelan al sentido común y exhiben un manejo del ritmo de las acciones muy acertado¹⁸. Asimismo, a lo largo de los libros hay momentos autorreflexivos donde la escritura literaria viene a funcionar como un plus del periodismo, como una actividad distinta, en algún punto superadora de la investigación

o crónica periodística, como una elaboración representacional que otorga no solo profundidad al sentido sino también prestigio a la figura del escritor. Por ejemplo, en *Si me querés, quereme transa*:

Encontré el número en la guía [de uno de los jefes narcos] y llamé sin pensarlo mucho. Del otro lado sonó la voz de alguien mayor y vital que no se sorprendió al escuchar que había un tipo interesado en la historia de la familia.

–Cuando uno no tiene dinero para pagar, no se le puede creer a la prensa, porque son como esos animales carroñeros –me dijo Arsenio Reyes.

–Soy escritor –atiné a decirle.

–Eso podría mejorar las cosas, amigo, pero ¿cómo yo sé que usted me dice la verdad?

–Porque puede poner mi nombre en Internet y ver que no le miento. (Alarcón 2010: 50).

- 18 En ambos textos de Alarcón la autorrepresentación del escritor da cuenta de las transformaciones que el sujeto experimenta a lo largo del tiempo que dura lo vivido. Se llega con un objetivo y se representa la transformación producida por la experiencia de conocimiento de esa otredad que problematiza el binomio ellos/nosotros:

La villa fue al comienzo un territorio mínimo, acotado, unos pocos metros cuadrados por donde me podía mover. El extrañamiento del foráneo al conocer los personajes y el lugar, el lenguaje, los códigos al comienzo incomprensibles, la dureza de los primeros diálogos, fue mutando en cierta cotidianeidad, en la pertenencia que se siente cuando se camina una cuadra y se cruzan saludos con los vecinos, se comenta con alguno el tiempo, se pregunta por dónde andarán los pibes, siempre tan difíciles de ubicar (2007: 45).

- 19 La problematización de la representación binaria de la otredad y mismidad no es una negación o disolución de la distancia y jerarquías sociales¹⁹ sino la puesta en palabras de la tensión de esta distinción, sin falsa reconciliación, sublimación ni disolución de los conflictos.
- 20 Otra de las instancias en que la representación complejiza las oposiciones estereotipadas es en la representación de un policía entrevistado donde se exhiben los prejuicios de ambos –entrevistado y entrevistador– y la complejidad de las redes de ilegalidad que en realidad existen²⁰:

nosotros, de Antiterrorismo. Éramos los muchachos del Bomba Gutierrez, y aunque el Bomba se tuvo que ir por la mala fama que le hicieron con una escucha telefónica, nosotros, los que estábamos a sus órdenes, no nos dejábamos mojar por nadie. Yo debo haber tenido menos de cuarenta y no había agarrado viaje cuando estuve en narcotráfico, quería ascender y pensé que estos peruanos eran una oportunidad. Veo que mirás mucho el anillo. Sí, sí, las iniciales no son las mías, Evaristo Danteri. Son también las de mi viejo. No sé qué pensás de la cana, por ahí sos de esos que creen que somos todos la misma mierda. Llevo el anillo con orgullo porque soy tercera generación de polis. Mi abuelo fue poli, mi viejo fue poli. Y ahora, mi hija es poli (2010: 173).

- 21 Y el caso más polémico es el de la abogada defensora de derechos humanos que trabaja para los narcotraficantes por dinero:

“Antes voy a ser honesta. Yo hago casos de derechos humanos por decisión personal, pero no vivo de eso. Vivo de defender a narcotraficantes. Hace siete años que soy la abogada de todos los soldados de Marlon”. Son esos segundos de silencio que se estiran hasta producir un vacío. No voy a mostrar sorpresa, me digo, y ordeno a los músculos de la cara que no se muevan, que mantengan la expresión de naturalidad. Ella y yo estamos en la misma, imagino. Ella y yo jugamos a que somos espontáneos, nos estudiamos y pretendemos tantearnos, medirnos, acercarnos sin

entregar mucho, aunque lo suficiente como para ganar al menos información.
¿Somos enemigos? ¿Me considera un enemigo? Jamás lo va a reconocer (2010: 266).

- 22 Vemos en estas citas los movimientos de representación: la complejidad de la ambivalencia moral presentada que, lejos de producir un discurso que juzga desde la distancia, posibilita la autorreflexión y la autocrítica (lo que se dice de ella en tanto vínculo profesionalizado en relación con los narcos peruanos como otredad se piensa también de sí mismo). Luego agrega:

Había leído un libro mío y seguido mis crónicas en el diario. Estaba interesada en mí como si quisiera ser mi amiga. [...] Sobre la banda sólo dejó en claro que su relación fuerte era con las mujeres del grupo, que maneja los asuntos penales pero a veces también los económicos, y que pagaban bien. Era, definitivamente, una extranjera en el clan peruano, pero hacía tanto tiempo que los visitaba en la calle y en la cárcel que ya conocía los códigos [...] ese era su oficio y tan mal no le había ido. Se sentía cómoda como abogada de narcotraficantes (2010: 266).

- 23 Para concluir, resumiremos que los modos de representación de los textos de Alarcón analizados producen un tratamiento de la otredad que lejos de la estetización o el exotismo producen una lectura crítica por medio de la explicitud, la complejidad y el análisis por parte del narrador. Por ejemplo, cuando indica: “fue una coreografía [que desplegaron los narcos] de violencia” (2010: 171), el narrador, si lo pensamos en los clásicos términos lukacsianos (Cfr. Lukács 1966)²¹, *analiza* en vez de *describir*. Es una operación contraria tanto a la del embellecimiento como a la de la presentación de cuadros yuxtapuestos sin explicitaciones ni explicaciones, como vimos en *El interior* (Caparrós 2009)²²:

La salsa es como el narcotráfico. El asunto puede parecer desprolijo, pero requiere de un movimiento calculado para no pisar al otro en el intento de desplazarse por el espacio acotado de un patio, sin presionar, sin avanzar sobre la pareja más de lo que el otro pueda soportar, manteniendo el equilibrio y la gracia. Allí donde se nota el esfuerzo, allí donde un movimiento exagerado revela las dotes del bailarín o la bailarina, se comete un error. Exagerar es para otros escenarios. No para la salsa. No para el narcotráfico (Alarcón 2010: 225).

- 24 Si la visibilización de sujetos vulnerables y vulnerados en su acceso a derechos se produce junto con la invisibilización de las condiciones de posibilidad de esa situación, nos encontramos con una representación de la otredad desde la distancia y las jerarquías sociales estigmatizantes; por el contrario, cuando se incluyen en la representación reflexiones complejas sobre un foco más amplio de la realidad, se hace justicia a los sujetos representados y sus condiciones de existencia, por ejemplo cuando se explica:

Si hay una constante en el desarrollo de las organizaciones de narcotraficantes durante la década del noventa en la ciudad de Buenos Aires es la desidia o complicidad policial con el crimen. A una trama de corrupción oscura y urbana se le sumó una práctica absurda pero también rentable para la administración de la corporación: la invención de causas judiciales por narcotráfico contra mendigos, borrachos, prostitutas, adictos, cartoneros, inmigrantes recién llegados de su país o del interior, o pacientes del Hospital Borda: a mayor vulnerabilidad, más chances de caer (Alarcón 2010: 101-2).

- 25 Asimismo, en Alarcón encontramos no sólo una relación crítica con las formas de representación de los medios masivos de comunicación cuando se los recoloca como “malas”, en el sentido de su calidad ética y estética, maneras de dar cuenta de la realidad²³ sino también se incluye una autorreflexión sobre la propia práctica de investigación y escritura de la crónica que lejos de abrumarnos con la repetición y la

yuxtaposición de cuadros permite la autocrítica del escritor, del texto y de las expectativas de quien lee.

- 26 Hemos analizado de forma comparada estos dos modos de autorrepresentación de escritores investigadores de crónicas periodísticas argentinas leídas por la crítica literaria como narraciones documentales para indicar el modo en que la figura del escritor investigador funciona en *El interior* de Caparrós y *Cuando me muera...* y *Si me querés...* de Alarcón, ya que estos materiales ofrecen dos maneras bien disímiles de tratar el contacto con la otredad, la distancia cultural y las jerarquías sociales, y esta lectura comparada nos permitió analizar el modo en que la escritura de crónicas articula procedimientos de ficción y no ficción explorando los límites y alcances de la representación literaria.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias:

Alarcón, Cristian, *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vidas de pibes chorros*, Buenos Aires, Norma, 2003.

--- *Si me querés quereme transa*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2010.

Caparrós, Martín, *El interior. La primera Argentina*, Buenos Aires, Seix Barral, 2009.

Bibliografía secundaria:

Achebe, Chinua. "An Image of Africa: Racism in Conrad's "Heart of Darkness"" *Massachusetts Review*. 18. 1977, Rpt. in *Heart of Darkness, An Authoritative Text, background and Sources Criticism*. 1961. 3rd ed. Ed. Robert Kimbrough, Londres, W. W Norton and Co., 1988, pp.251-261

Bajtín, Mijail, *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2002.

Benjamin, Walter, *Discursos ininterrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, Madrid, Taurus, 1987.

Giordano, Alberto, *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*, Rosario, Beatriz Viterbo editora, 2011.

Laera, Alejandra, *Ficciones del dinero. Argentina 1890-2001*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014.

Ludmer, Josefina, *Aquí América latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

Lukacs, Georgy, "¿Kafka o Thomas Mann?" En *Significación actual del realismo crítico*, México DF, Era Ensayo, 1963.

Sarlo, Beatriz, "Prólogo" a Williams, R. *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2001.

--- *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2007.

Víñas, David, *Literatura argentina y política. I. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005.

NOTAS

1. “El periodista, en general, sabe qué está buscando; el cronista solo puede estar atento y esperar” (Caparrós 2009: 158).
2. También Cristian Alarcón agradece a los “compañeros” de los diarios donde trabajaba en el momento de escritura de sus libros, pero también a los entrevistados y a otros escritores y activistas.
3. Es destacable que el narrador también señala la distancia social con las clases altas: “El negocio se llama Cardón y su lema dice ‘cosas nuestras’. [...] las cosas nuestras eran las camperas de gamuza tipo De la Rúa, mocasines a la guido, cinturones de cuero [...] camisas cuadrillé con un caballo y su polista bordados en el pecho: cosas suyas. Digo: cosas de aquellos que se pasan la vida pensando en el país como una cosa de ellos [...] los ricos argentinos [...] para este negocio las cosas nuestras son las que usan, todavía, la fracción más conserva de nuestra cosa nostra” (Caparrós 2009: 175. Énfasis en el original). De este modo, la autorrepresentación del escritor en relación con sus condiciones materiales de existencia se da desde una clase media urbana letrada.
4. De un “lejano parentesco”, con ese otro que a pesar de la ajenidad se revela también humano, dice el africanista Achebe. Para profundizar en un análisis literario crítico del racismo puede verse: Achebe, C. (2002) “Una imagen de África: racismo en ‘El corazón de las tinieblas’ de Conrad” en *Planeta Kurtz. Cien años de El corazón de las tinieblas* de J. Conrad, Barcelona, Mondadori. Pero también ya lo ha dicho Viñas de nuestra literatura analiza “la constante débiles-fuertes” (2005: 152), donde una posibilidad de resolución del tratamiento de la otredad es: “A la alteridad se la conjura no tanto como extraña y privativa del adversario, sino como propia tentación, como mi alternativa posible” (2005: 148).
5. “[Y] mirá que este país tiene todo para ser un gran país, pero [...] están los delincuentes, está lleno de delincuentes pero no hay tantos, muchos son extranjeros [...] los argentinos somos buena gente pero siempre nos va mal por culpa de esos hijos de puta, cuando se van a ir de una buena vez por todas a la mierda y dejarnos el país para nosotros, la gente de bien, los verdaderos argentinos” (Caparrós 2009: 16-17).
6. “[Y] están los chicos en patas, los que piden, los cartoneros estos, los tipos de las villas, los jefes y jefas que no quieren hacer nada porque ya tienen los ciento cincuenta mangos en la mano, los desocupados, los perdidos, [...] están las pibas que empiezan a parir de tan pendejas y siguen pariendo y pariendo como conejos, los pobres son como conejos” (Caparrós 2009: 16).
7. “El problema es que siempre lo garcan y encima el criollo es medio vago, tendríamos que trabajar para salir adelante pero tampoco hay cultura del trabajo [...] y peor el estado, el estado si te da es porque quiere aprovecharse, ahí sí que son todos unos tráfugas prendidos de la teta se agarran de la teta y no la sueltan habría que rajarlos a todos y que vayan a laburar, que trabajen como todo el mundo, que se pelen el orto como todos...” (Caparrós 2009: 16).
8. “El argentino en el fondo es bueno, se hace el vivo, sí, a veces se te agranda pero no lo hace de maldad, el argentino es buena gente” o más adelante “no ahora ni hay trabajo, hay muy poco trabajo, la verdad es que el que tiene trabajo tiene suerte, para uno que tiene hay veinte que quisieran, no, para qué voy a trabajar si no me pagan nada no, por esa guita no me rinde, me sale más caro el colectivo...” (Caparrós 2009: 16).

9. “todo sube, todo sube porque no hay quién ponga orden y cada cual hace lo que quiere, lo que se le canta...” (Caparrós 2009: 16).

10. Por “estereotipización” entendemos la composición de personajes que por su modo de presentación resultan de la simplificación y generalización de uno o unos pocos rasgos, generalmente negativos.

11. “¿Cómo decirlo para decir realmente? Uno –usted, seguramente, yo– no suele ver estos lugares: estos mundos ajenos. Y es difícil imaginar siquiera cómo viven los que están ahí afuera. No es que sean pobres: es que viven en un mundo radicalmente diferente, una vida distinta” (Caparrós 2009: 77). La visita a los trabajadores rurales en Santiago del Estero trabaja en varias oportunidades la extrema dificultad de transmitir verbalmente la experiencia y la “impresión” (275) que eso le produce e, incluso, se afirma “pienso que la tarea más laboriosa del escritor consiste en reducir su vocabulario hasta quedarse sólo con sus propias palabras” (315).

12. La única excepción es cuando en el capítulo “Provincia de San Juan” trabaja los lugares comunes del discurso de la inseguridad y luego los desmonta críticamente con herramientas de las ciencias sociales. Es el único prejuicio que analiza y desarticula explícitamente.

13. Muchísimas son las veces que el narrador se autodenomina “tilingo”, “estúpido”, “viajero idiota”, “prejuicioso”, sin embargo, lejos de constituirse en un instancia autocrítica, refuerza y justifica la reproducción de prejuicios (que aparecen en boca de los personajes que conoce y cuyos diálogos transcribe) porque su programa explícito es “reflejar la época” (Caparrós 2009: 84) como si fuera posible la representación sin las mediaciones –y sus implicancias éticas y estéticas– de la representación.

14. Algunas veces el recurso a la intensificación del cinismo puede leerse como una forma crítica, por ejemplo cuando afirma: (“Yo estoy, en general, bastante de acuerdo con la intolerancia [cultural, étnica]. O, dicho de otra manera: la tolerancia me parece repugnante. La tolerancia suele ser la merced que el vencedor le hace al vencido” (Caparrós 2009: 145)); sin embargo, son momentos excepcionales de la autorrepresentación del escritor, lo que abunda son afirmaciones que no llegan a profundizar la crítica sino que reafirman formas de discriminación: “La pregunta horrorosa: cómo contar las vidas de la gente normal. Cómo saber quién es gente normal” (319).

15. El hecho que desencadena la escritura de este libro sucedió el 6 de febrero de 1999, el momento de enunciación del texto es “dos años después de iniciada la investigación” y la primera edición del libro es de 2003. *Si me querés quereme transa*, por su parte, fue publicada en 2010 y su investigación está enteramente desarrollada en el período post crisis de 2001.

16. En otra oportunidad, al entrevistar a uno de los jefes narcos, se dice: “Debí prometerle lealtad: no revelar nombres reales; no darle al enemigo información que lo pueda perjudicar, evitar que la verdad que él cuenta sobre su vida termine sirviendo como prueba en un juicio. Desprecia a la policía y la Justicia. Debo jurar que nunca, jamás, testificaré en su contra. Estoy de acuerdo. En mi ética, la mayor virtud está en la verdad. La verdad está lejos de las comisarías y de los tribunales. La verdad está sólo en la calle” (2010: 119-120).

17. Apenas comenzado el libro se dice: “Cuando llegué a la villa sólo sabía que en ese punto del conurbano norte, a unas quince cuadras de la estación de San Fernando, tras

un crimen, nacía un nuevo ídolo pagano.” (Alarcón 2007: 15), es decir que antes de llegar se sabe poco y se llega para saber más: “La invocación de su nombre fue casi el único pasaporte para acceder a los estrechos caminos [...] en esa zona que de lejos parece un barrio y de cerca es puro pasillo” (16) a un lugar que de lejos parece una cosa, pero de cerca es otra.

18. Otro de los muchos ejemplos: “No todas las historias tienen una voz que las cuenta. Esta surgió de los expedientes judiciales. Más adelante veremos que el destino juega implacablemente con las vidas en Villa del Señor. Con el correr de los días, los años, la sangre y la cocaína traficada cada vez en mayores cantidades, todos se olvidarían de aquel impertinente acribillado, Facundo Lozano. Todos menos Néstor Almazán, el Tucu” (Alarcón 2010: 108). Recurrir a los expedientes judiciales es, justamente, uno de los modos más dramáticos en que el texto explota la polifonía y la complejidad en la construcción del sentido. Los discursos del sistema judicial (tanto orales, como escritos) son usados como fuentes de la investigación periodística, del mismo modo que las entrevistas u observaciones participantes, y reelaborados por el texto final respetando sus distintas texturas retóricas, ideológicas y narrativas.

19. Muy por el contrario, en *Cuando me muera quiero que me toque cumbia* se indica explícitamente que el problema central no es la pobreza sino la desigualdad en relación con el territorio: “es la zona del país donde la brecha entre pobres y ricos es abismal. La fortuna ajena parece al alcance de la mano: allí se da la maldita vecindad entre el hambre y la opulencia” (Alarcón 2007: 18).

20. Otro caso es el de un abogado que defiende a los jefes narcos y que trabajó en una Tribunal Federal de la provincia de Buenos Aires del que dice respecto del consumo de cocaína: “Fui entendiendo cómo es el trabajo sucio de los dos lados. Del lado del que trafica y del lado del que investiga, y la línea gris en el medio. Se vino el menemismo y con eso todo un cambio en los tribunales federales; jueces que tomaban mucho y empleados, casi todos consumidores” (Alarcón 2010: 273).

21. Como sabemos, Lukács ha brindado un marco conceptual crítico y político para pensar las relaciones del escritor con el mundo de la vida en términos representacionales donde la descripción se opone como procedimiento a la narración, en tanto la primera obstaculiza el dominio de las acciones y la captación de la totalidad de lo representado.

22. También, Benjamin analiza las operaciones de estetización en términos de descripción versus modificación de la realidad (Cfr. Benjamin 1987).

23. Por ejemplo: “Cuando escucharon el reporte sobre los recién fugados, dos policías de uniforme se bajaron de uno de los móviles de la comisaría. Como en una película mala de desventuras criminales, y cuando había hecho cincuenta metros por el pasillo que da a la calle Galíndez, casi chocan con cuatro que huían, que corrían en sentido contrario.” (Alarcón 2010: 103).

RESÚMENES

El artículo analiza de forma comparada dos modos de autorrepresentación de escritores investigadores de crónicas periodísticas argentinas leídas por la crítica literaria como narraciones documentales. Trabajamos con el modo en que la figura del escritor investigador funciona en *El interior. La primera Argentina* de Martín Caparrós (2009) y *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2007) y *Si me querés quereme transa* (2010) de Cristian Alarcón, ya que ofrecen dos maneras distintas de tratar el contacto con la otredad, la distancia cultural y las jerarquías sociales, pero fundamentalmente porque nos permiten analizar el modo en que la escritura de crónicas articula procedimientos de ficción y no ficción explorando los límites y alcances de la representación literaria. La metodología de trabajo que orientó esta investigación recoge los aportes de la teoría literaria, la crítica cultural y el análisis textual, de modo tal que abordamos la problemática de la delimitación del estatuto ficcional de los textos produciendo una lectura de procedimientos a la luz de reflexiones teóricas que nos permitan, simultáneamente, analizar las fuentes y producir un conocimiento nuevo sobre el objeto estudiado.

This article presents a comparative analysis of two modes of self-representation of investigative writers of Argentine journalistic chronicles read by literary critics as documentary narratives. We work with the way in which the figure of the investigative writer functions in *El interior. La primera Argentina* by Martín Caparrós (2009) and *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2007) and *Si me querés quereme transa* (2010) by Cristian Alarcón, as they offer two different ways of dealing with contact with otherness, cultural distance and social hierarchies, but mainly because they allow us to analyze the way in which chronicle writing articulates fictional and non-fictional procedures, exploring the limits and scope of literary representation. The working methodology that guided this research gathers the contributions of literary theory, cultural criticism and textual analysis, so that we approach the problem of delimiting the fictional status of texts by producing a reading of procedures in the light of theoretical reflections that allow us, simultaneously, to analyze the sources and produce new knowledge about the object under study.

L'article vise à analyser comparativement deux modes d'auto-représentation d'écrivains-enquêteurs de chroniques journalistiques argentines, traditionnellement lues par la critique littéraire comme des récits documentaires. On analysera le fonctionnement de la figure de l'écrivain-enquêteur dans *El interior. La primera Argentina* de Martín Caparrós (2009) et *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (2007) et *Si me querés quereme transa* (2010) de Cristian Alarcón, car ils offrent deux manières différentes d'aborder le contact avec l'altérité, la distance culturelle et les hiérarchies sociales, mais surtout parce qu'ils nous permettent d'analyser la manière dont l'écriture de chroniques articule des procédures fictionnelles et non fictionnelles, en explorant les limites et la portée de la représentation littéraire. La méthodologie de travail qui a guidé cette recherche rassemble les contributions de la théorie littéraire, de la critique culturelle et de l'analyse textuelle, de sorte que nous abordons le problème de la délimitation du statut fictionnel des textes en produisant une lecture des procédures à la lumière de réflexions théoriques qui nous permettent, à la fois, d'analyser les sources et de produire de nouvelles connaissances sur l'objet étudié.

ÍNDICE

Palabras claves: crónica periodística, literatura, autorrepresentación, jerarquías sociales, distancia cultural.

Mots-clés: chronique journalistique, littérature, représentation de soi, hiérarchies sociales, distance culturelle.

Keywords: journalistic chronicle, literature, self-representation, social hierarchies, cultural distance.

AUTOR

CAROLINA RAMALLO.

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires e Instituto de Educación, Universidad Nacional de Hurlingham.

cramallo@uba.ar