



Tejero Yosovitch, Yael Natalia. "Crónica indómita: la genericidad de la no ficción en dos ensayos de María Sonia Cristoff".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, vol. 9, n° 20, pp. 97-105.

Crónica indómita: la genericidad de la no ficción en dos ensayos de María Sonia Cristoff

Indomitable chronicle: the genericity of non-fiction in two essays
by María Sonia Cristoff

Yael Natalia Tejero Yosovitch ¹

Recibido: 15/08/2020
Aceptado: 21/10/2020
Publicado: 09/11/2020

Resumen

El presente trabajo se propone analizar dos ensayos de la escritora argentina María Sonia Cristoff (Trelew, 1965): "La no ficción hoy: una alternativa" (2014) y "Literatura y crónica. Gato por liebre" (*Anfibia*, s/d). Constatamos que las nociones normativas y ontológicas de género que subyacen a las definiciones más comunes de la crónica no se adecúan a la estética que la autora propone para el género. La noción de genericidad (Schaeffer, "Del texto al género"; Montes) supone una aproximación más fiel a su propuesta, afín a la noción de palimpsesto (Genette). Finalmente, la autora distingue entre la crónica periodística y la literatura de no ficción y toma posición en la tradición latinoamericana frente a la norteamericana, lo que supone también una adscripción a una estética de mayor experimentación frente al modelo del realismo decimonónico.

Palabras clave

Crónica; no ficción; género discursivo; genericidad; María Sonia Cristoff.

Abstract

This paper aims to analyze two essays by the Argentine writer María Sonia Cristoff (Trelew, 1965): "La no ficción hoy: una alternativa" (2014) and "Literatura y crónica. Gato por liebre" (*Anfibia*, s/d). We find that the normative and ontological notions of genre that underlie the most common definitions of the chronicle do not conform to the aesthetics that the author proposes for genre. The notion of genericity (Schaeffer, "Del texto al género"; Montes) is a more faithful approach to her proposal, akin to the notion of palimpsest (Genette). Finally, the author distinguishes between the journalistic chronicle and non-fiction literature and takes a position in the Latin American tradition compared to the North American one, which also supposes an ascription to an aesthetic of greater experimentation compared to the nineteenth-century realism model.

Keywords

Chronicle; non fiction; discursive genre; genericity; María Sonia Cristoff.

¹ Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Especialista en Periodismo Cultural por la Universidad Nacional de La Plata. Becaria doctoral de CONICET en el Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso". Trabaja en el equipo de investigación "Literatura, Estado y Nación: hacia un nuevo comparatismo hispánico", dirigido por el Dr. Marcelo Topuzian. Profesora de la Universidad Nacional Arturo Jauretche. Contacto: profe.yael.tejero@gmail.com



1. Introducción

El ámbito de la no ficción ofrece una amplia variedad de ensayos que reflexionan sobre la crónica como género. La tensión entre literatura y periodismo, la historia del género en cuestión, las condiciones de posibilidad de los cambios, el trabajo con los otros y sus voces, el territorio desconocido, la relación entre lo particular y lo universal: estos y otros tantos temas florecen en las reflexiones de los cronistas y antólogos de crónicas. A menudo, estas ideas se insertan en las mismas crónicas, estableciendo así un nivel metatextual que, como causa o consecuencia de la labor del cronista, permite reflexionar sobre la relación entre las definiciones de crónica y la escritura que se inscribe en este género. Detenerse en esos ensayos, prólogos o entrevistas, permite atender a esas reflexiones metatextuales que iluminan el texto de no ficción y analizar su predisposición para la experimentación –quizás contradictoria– de su estética. Tanto la crítica académica como los propios cronistas han elaborado un discurso con respecto a su propia práctica para legitimar su lugar en el campo de la literatura y configurar sus condiciones de recepción en el mercado y en el ámbito literario. No importa cuántas veces se haya definido al género, hacerlo siempre supone una apuesta poética y un acto performativo. El objetivo del presente artículo es analizar las postulaciones de la cronista argentina María Sonia Cristoff a partir de una serie de problematizaciones teóricas sobre la noción de género discursivo y sobre la crónica como género en particular.²

El corpus de trabajo comprende dos textos: el prólogo de Cristoff a su reedición de *Falsa calma*, titulado “La no ficción hoy: una alternativa” (2014) –publicado luego en la revista digital *Anfibia* bajo el título de “La libertad es un campo minado”– y su ensayo “Literatura y crónica. Gato por liebre” (*Anfibia*, s/p). Ambos textos se proponen como espacios de reflexión y divulgación posibles en el contexto digital actual y dialogan con la obra cronística de Cristoff, en particular con *Falsa calma. Un recorrido por pueblos fantasma de la Patagonia* (2005). En el presente artículo demostraremos que en los dos ensayos señalados están contenidos algunos de los principales debates contemporáneos sobre la crónica: el estatuto del género y la relación entre periodismo narrativo y literatura. A través de esos debates, Cristoff distingue la crónica o la no ficción libre de toda normativa, de la crónica periodística. Dentro de esta última, propone una línea de precursores donde privilegia la figura de Rodolfo Walsh y depone la tradición canónica del *New Journalism* norteamericano. Finalmente, despliega una noción de literatura de no ficción que coincide con el concepto de genericidad, antes que el de género (Schaeffer, “Del texto al género”), que desarrollaremos en el siguiente apartado. Analizaremos las posiciones que la autora ofrece sobre estas cuestiones teniendo en cuenta sus propias crónicas.

2. Género y genericidad

Con un sólido andamiaje teórico, la tesis de Alicia Montes, titulada *Políticas y estéticas de la representación de la experiencia en la crónica contemporánea* (2014), demuestra que el rasgo transgresor de la crónica actual pone en cuestión las concepciones clásicas de género discursivo (16). Dejando atrás las preceptivas legadas por la retórica clásica o renacentista, una definición moderna de los géneros discursivos como la de Mijaíl Bajtín, donde estos se definen como tipos

² Nacida en Trelew en 1965, graduada en Letras en la UBA, María Sonia Cristoff es autora de títulos como *Falsa calma. Un recorrido por pueblos fantasma de la Patagonia* (2005), *Desubicados* (2006), *Bajo influencia* (2010), *Inclúyanme afuera* (2014) y *Mal de época* (2017). Como antóloga, compiló los volúmenes *Acento extranjero* (2000), *Patagonia* (Colección Geografías Literarias) (2005), *Idea crónica: literatura de no ficción iberoamericana* (2006), *Pasaje a Oriente* (2009) y *Buenos Aires, la ciudad como plano* (2010). También ha participado en obras colectivas como *Los atrevidos. Crónicas íntimas de la Argentina* (2018). Cristoff es docente de la maestría en Escritura Creativa de la UNTREF; traduce y escribe en distintos medios.

relativamente estables de enunciados que comparten estilo, tema y estructura y que emergen en distintas esferas de la praxis humana, permite contemplar que los cambios históricos en los estilos de la lengua están ligados de manera indisoluble a los cambios de los géneros mismos. Montes propone un cruce entre la teoría de los géneros y la crítica sobre la crónica, desplegada en prólogos, entrevistas o en las propias crónicas. Su interés se centra en los relatos alegóricos a través de los cuales se ha descrito al género en los últimos años y en la forma en que se construyó su genealogía (37). Esos lineamientos lo vinculan con la condición transgresora, la hibridez genérica y la idea de contradiscurso distante de los modelos hegemónicos (tal como la noticia, una mercancía que banaliza la violencia cotidiana) (39). La crónica, en cambio, es un territorio donde se ponen en juego las tensiones entre literatura experimental, periodismo y demandas del mercado editorial. La centralidad que ha tenido en los últimos años tiene relación con la transgresión y la combatividad política, entre otras variables.³ Sin embargo, esos rasgos no fueron definitorios de este género en todo tiempo. Una revisión histórica de casos tan diversos como las crónicas de Indias, las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma, las *Aguafuertes porteñas* de Roberto Arlt u *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh dan cuenta de esa diversidad diacrónica (y también sincrónica). Los prólogos han sido muy fecundos en el gesto de redefinir la crónica. De todos modos –advierte Montes– hay que evitar el riesgo de cristalizar el género en un metatexto prescriptivo: “Así, los escritos sobre la crónica y las crónicas mismas parecen indicar que esta denominación genérica debe considerarse un significante en deriva en el que la idea de género difiere su sentido cada vez que se pretende conceptualizarlo [...]” (49).⁴

Para considerar que un gesto escriturario transgrede un determinado género, se necesita una ley que sea objeto de transgresión (Todorov). A su vez, los discursos sobre los géneros confirman la vigencia histórica del concepto; los géneros funcionan como horizontes de expectativas y todo metadiscurso contribuye en la búsqueda de colaboración interpretativa del lector (Genette, *Umbrales*; Montes).⁵ Lo propio de la cultura contemporánea no es la desaparición, la hibridación o el estallido de los géneros, sino el carácter transdiscursivo de los textos (Montes 57). La noción de postautonomía, elaborada por Josefina Ludmer para hacer referencia a escritos del presente que se encuentran en una posición fronteriza, dentro y fuera de la literatura, aporta otro punto de vista para comprender esta transdiscursividad. Dado que estos textos conservan el formato libro y circulan en ámbitos literarios, son incorporados en la categoría de “literatura”, pero también forman parte de una realidad cotidiana desde la cual “fabrican presente”. Este modo doble de operar los convierte en ejemplos de la literatura “en el

³ Nos referimos con esto a una diversidad de cuestiones: el trabajo de organizaciones como la Fundación García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano o la Fundación Tomás Eloy Martínez; las estrategias de mercado orientadas a la publicación de múltiples antologías y libros de crónicas y la organización de eventos, entre otras acciones. A modo de ejemplo, podemos mencionar el Festival de No Ficción “Basado en hechos reales”, que se realiza anualmente en Buenos Aires desde 2017 o el encuentro Nuevos Cronistas de Indias que desde 2008 tiene sede en diferentes ciudades latinoamericanas.

⁴ Asimismo, Montes también advierte que la consolidación de la crónica en el mercado editorial de las últimas décadas implica el riesgo de que su discurso se institucionalice y pierda así la capacidad de transmitir sentidos disruptivos (Salazar, Montes).

⁵ Entre los casos que analizará Alicia Montes se encuentran los libros *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* (1978, 1980, 2006) de Carlos Monsiváis y *Safari accidental* (2005) de Juan Villoro, entre otros. Otro aporte teórico con respecto a los géneros que la autora tomará en cuenta lo brinda la especialista Marie-Laure Ryan: “Las teorías que ponen el acento en el componente histórico de los géneros han señalado que cada época tiene un sistema genérico que está en estrecha relación con la sociedad en la que surgen. En ellos se inscriben los rasgos que caracterizan la estructura social y la cultura en la cual emergen, y existe una razón pragmática que avala esta idea, ya que los actos de habla producen géneros literarios (Ryan 267)” (Montes 57). En esta definición resuenan los ecos del clásico texto de Mijaíl Bajtín, “El problema de los géneros discursivos” (1999).

fin de ciclo de la autonomía literaria” (Ludmer, “Literaturas Postautónomas 2.0” 42), puesto que desestabilizan las categorías que acompañaban a la institución moderna llamada “literatura” (una de ellas, la ficción).⁶

En estos debates sobre la postautonomía literaria, el género también se presenta como categoría en disputa. En el trabajo “Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica”, Jean-Marie Schaeffer parte de las teorías ontológicas y normativas sobre el género que ponen el foco en “la ley”. Las que se fundamentan en un criterio ontológico se interrogan por el vínculo entre género y texto, es decir, entre fenómenos empíricos y nociones. Así, el género se convierte en un concepto trascendente, un metatexto sobre una manifestación empírica de la producción literaria. A su vez, esta idea de exterioridad genérica puede ser concebida como un discurso normativo interiorizado, en otras palabras, como un discurso prescriptivo respecto del conjunto de textos que se incluyen en una categoría. Sin embargo, Schaeffer señala otro modo de aproximación al género como categoría de productividad textual capaz de crear transformación, cruce y estallido: la genericidad. En esta noción mediadora, lo genérico es concebido como red de similitudes formales y temáticas de las que participan los textos, sin por ello fundar una clase. Se trataría de remisiones transtextuales que conciben el texto como palimpsesto (Genette). Estos aportes de Todorov, Schaeffer y Genette permiten a Montes establecer una serie de caracterizaciones sobre la crónica contemporánea en donde se destacan los criterios de la antología que elabora Cristoff: “La tensión entre homogéneo/heterogéneo, apropiación/transformación, propia de la *genericidad* se manifiesta de manera evidente en la antología *Idea crónica* (Cristoff, 2007), [...]” (Montes 66. Cursivas en el original). La observación que realiza Montes es que, en la contratapa del libro, escrita por la antóloga, se justifica el uso del vocablo “idea” como principio organizador del corpus, y se elude así el uso de la categoría de “género”. Aunque Cristoff no se detiene en la caracterización teórica precisa de esta noción de “idea crónica” –recordemos que es una breve contratapa y no un prólogo–, Montes observa en esa aproximación una alusión al concepto de genericidad.

Críticos, antólogos o cronistas caracterizan la crónica a partir de ciertos rasgos que proyectan un modelo de especificidades genéricas. En el “Prefacio” a *Safari accidental* (2005) de Juan Villoro, retomado luego por Darío Jaramillo Agudelo en su prólogo a la *Antología de crónica latinoamericana actual*, el énfasis está puesto en la hibridez como rasgo del género. Pero la hibridez supone una contraparte de “pureza”. La metáfora del “ornitorrinco de la prosa” expresa ese binarismo entre lo puro y lo mixto: a partir de una serie de géneros bien delimitados, la crónica se mimetiza con una diversidad de rasgos, constituyendo una forma “híbrida”, como un ornitorrinco que se asemeja a otros animales. El concepto de genericidad permite contemplar un conjunto de similitudes temáticas y formales sin necesidad de construir un modelo trascendental y esencialista y permite también evadir los binarismos de las caracterizaciones donde el primer término suele tener connotaciones positivas y el segundo suele asociarse con cierta forma de marginalidad: “historia/crónica, puro/híbrido, “realidad/ficción” (Montes 68). Esto supone una indiferencia ante el carácter discursivo del texto y su condición de cadena abierta en relación con la serie literaria y el archivo con el que dialoga (Schaeffer “Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica” 177-178). El texto “Los géneros literarios ayer

⁶ En efecto, en *Aquí América Latina*, Ludmer incluye dentro de sus ejemplos el texto *Desubicados* (2006), donde María Sonia Cristoff explora los zoológicos como un anacronismo dentro de la experiencia urbana. A propósito de ese texto, María Paz Oliver sostiene: “El movimiento del paseo crea, de este modo, una imagen mental del zoológico que en la novela refiere no solo a la descripción estática del lugar, sino a la experiencia íntima de la protagonista recorriéndolo, a un presente en constante diálogo con el paisaje divisado, y quizás por eso la narración recurre a una serie de digresiones para transmitir los vaivenes de ese movimiento y la libertad asociativa de las ideas que aparecen cuando se camina” (622-623). Se verifica así que el procedimiento digresivo, como veremos en adelante, reaparece en varios textos de la escritora argentina.

y hoy” de Jean-Marie Schaeffer aporta una perspectiva para desnaturalizar el relato implícito en la idea de estallido del género, usado para explicar la producción literaria del siglo XX. La idea de estallido descansa sobre el presupuesto de que existe un estadio previo de estabilidad y homogeneidad. La hipótesis de Schaeffer es que no hay un solo tipo de relación entre la genericidad actual y la del pasado. La idea de explosión solo contempla uno de los aspectos: la oposición entre pureza genérica y transgresión. Desde estas propuestas, Alicia Montes piensa cuáles han sido las formas en que la crítica académica y el periodismo leyeron el fenómeno de la crónica en América Latina: sostiene que los relatos planteados hasta el momento requieren de la idea ontológica de género como ley en dos sentidos: por un lado, para garantizar un horizonte de recepción y circulación de textos en el mercado y las instituciones que haga visible su presencia “novedosa” como mercancía o “nueva” en tanto producción literaria; por otro, para plantar una idea normativa que legitime –tanto en la institución literaria como en el ámbito periodístico– el carácter rupturista y contrahegemónico del modo de narrar de la crónica (Montes 74). Sin renunciar a las teorías ontológicas ni al carácter normativo de la noción de género, que funciona en determinados ámbitos e instituciones, una mirada de la genericidad como categoría de productividad textual podría explicar ciertas respuestas y posiciones que propone María Sonia Cristoff ante los debates sobre el estatuto de la crónica.

3. “Campo minado” y otras metáforas para la crónica del siglo XXI

“La libertad es un campo minado” se publica en *Anfibia* tras la reedición de *Falsa calma* de 2014. Desde el título, pone en escena una metáfora para definir el género de la no ficción que supone tanto un espacio de libertad como de peligro. Detrás de la imagen del campo minado se encuentra la idea de estallido inminente, con lo cual, tenemos un primer argumento que nos permite analizar esta poética de la crónica desde la noción de genericidad como principio constructivo; como categoría de productividad textual capaz de producir cruces y transformaciones.

No se debe pasar por alto, sin embargo, la función paratextual de este ensayo, titulado originalmente “La no ficción hoy, una alternativa” y publicado como prólogo de la nueva edición de 2014 de *Falsa Calma* (2005), una obra destinada a relatar, a través de diez crónicas, historias de las comunidades de distintos pueblos de la Patagonia en el cambio de siglo. Los recorridos de este libro dan cuenta, entre otros temas, de los conflictos sociales producidos por las privatizaciones de las empresas de recursos naturales y el desmantelamiento de las redes de transporte. En esos textos, la cronista se acerca a distintos personajes que denuncian el aislamiento al que se ven sometidos ante la ausencia del Estado como consecuencia de distintas políticas neoliberales emprendidas durante la última dictadura cívico-militar y parte del período democrático. Frente a esa realidad, el texto propone un procedimiento que consiste en la digresión hacia intertextos que la cronista vincula de un modo u otro con los relatos de los testimoniantes. Pero esas digresiones suponen un momento de retorno hacia el eje principal. La primera persona coordina esos movimientos digresivos e integrativos. Se produce así un paralelo entre los relatos de desintegración e integración territorial y la desintegración e integración del relato digresivo.

En el prólogo al que aludimos, Cristoff ofrece una teoría sobre la crónica y un panorama de la narrativa de no ficción a principios del siglo XXI en Argentina:

[...] en el exacto principio de este siglo, la narrativa de no ficción salió de ese cono de sombra en el que durante las dos décadas previas habían venido escribiendo extraordinarios textos María Moreno, Raúl Rossetti, Matilde Sánchez y Osvaldo Baigorria y, apartándose de ellos, se extendió hasta convertirse en un tipo de relato mainstream, lo que generó muchas más publicaciones y recetas y premios y

malentendidos que discusiones, y entonces abro mi libreta de notas para a la vez abrir opciones, otras posibilidades de lo que se puede entender por no ficción. Porque junto con ese resurgimiento se ha instalado también un supuesto que parece indicar que por crónica únicamente debe entenderse una narrativa escrita bajo los preceptos de los manuales de ética periodística a la que luego se debe edulcorar con literatura. Porque en esa receta lo que menos me cierra es el edulcorante. (11)

Cristoff rechaza la idea de literatura como agregado y la reducción del periodismo a la prescripción de manuales: se depone así toda noción normativa del género. En esa línea, reivindica la figura de Rodolfo Walsh y critica que en el resurgimiento de la crónica de comienzos de siglo apenas funcione como moneda de cambio, pero no como referente; un escritor cuya virtud radica en la capacidad de trabajar con la coyuntura más próxima (“ese fantasma de todo escritor”) y constituirse en “precursor de una forma de no ficción” que integra los rasgos de todos sus cuentos.⁷ Cristoff sostiene que para Walsh, la literatura era lo inevitable, pero también dice que, en el fondo, esa actitud se debe a la certeza de que periodismo y literatura son cosas distintas, aunque próximas e intercambiables según los contextos. Definitivamente, la literatura no es un conjunto de ornamentos que adosar al relato periodístico resultante de un chequeo de fuentes. Si así fuera, se reduciría la literatura a sus técnicas y no a un espacio de búsqueda de la propia poética, en diálogo con “lecturas y precursores y polémicas y apuestas y fantasmas” (12), al margen de toda posible autoridad institucional o de manual; un espacio de libertad como “campo minado por la cualidad indómita del lenguaje” (13). La libertad es un campo minado, sí, pero minado por un lenguaje que, como materia prima de una estética, no puede ser controlado. Esta posición, en consonancia con la idea de genericidad, permitirá analizar la escritura de *Falsa calma* como una textualidad que se aleja de la oposición pureza/hibridez o ficción/no ficción; que se construye a través de la búsqueda de una hipótesis de historia para cada personaje; una hipótesis que se materializa en la intersección entre testimonios y digresiones intertextuales. En relación a la cuestión de la intertextualidad, Cristoff relata una experiencia de traducción de manuscritos de un personaje que había vivido en el sur durante el siglo XIX. En la residencia donde permaneció para realizar su labor, accedió a una amplia biblioteca de libros de viaje: “[...] esas formas no ficcionales están actuando en todo lo que escribo, y en lo que pienso mientras escribo” (10). El viaje –la experiencia– explica el acercamiento a la red de textos que operan en su poética, y que adquieren mayor jerarquía que la verdad de los hechos narrados. Para Cristoff, lo que se pone en juego en la crónica no es “esa entelequia llamada verdad objetiva, chequeable”, sino la articulación de una hipótesis: “las estrategias a partir de las cuales está construida, el trabajo sobre el terreno en el que se apoya, las lecturas con las que dialoga, las posturas con las que discute” (15). Se trata de una articulación que debe propiciar libertades técnicas antes que prescripciones: “De hecho creo que es así, en tanto maquinaria propagadora de sentidos –y no en tanto recetario de técnicas– que la literatura ingresa en este tipo de narrativas” (15). Esa maquinaria se manifiesta en un “yo” que no es el “yo” confesional sino una primera persona que dispara lecturas. Esta perspectiva sobre la no ficción comparte la posición definicional que considera al texto como

⁷ Cristoff sostiene: “(...) es una pena que, más allá de que se lo nombre como moneda de cambio, en ese resurgimiento de la crónica no se haya tomado como referente central a Walsh, a quien un hecho –¿o una frase?– arrancó de su partida de ajedrez y de su escritura de cuentos cifrados para lanzarlo hacia una narrativa capaz de vérselas con la coyuntura más próxima, ese fantasma de todo escritor, y de no solo salir airoso sino también precursor de una forma de no ficción en la que están presentes aquellos cuentos cifrados, las lecturas que ellos suponen e incluso más de una de aquellas jugadas de ajedrez. Pero no están presentes como trucos adosados para tratar de que el texto sea una novela, o igual que una novela o mejor que una novela, están presentes porque en Walsh la literatura es, simplemente, lo inevitable” (11).

palimpsesto. Por lo tanto, la aproximación de Cristoff se inclina por la perspectiva que concibe al género como categoría de productividad textual o como red de similitudes formales y temáticas.

En “Literatura y crónica. Gato por liebre”, publicado también en *Revista Anfibia*, Cristoff enfatiza el carácter institucional de la definición de literatura, de su funcionamiento social y de las condiciones de posibilidad de los géneros: la literatura se define a través de una convención dictaminada por un conjunto de instituciones y de actores. Nada tiene que ver con la “supremacía de los dioses” ni mucho menos con la “inmanencia de los textos”:

Precisamente pensar qué es aquello a lo que hoy llamamos literatura es la razón que en principio me condujo a cierta crónica, al terreno de la no ficción, porque la experimentación con lenguajes no ficcionales me pareció siempre una de las formas más interesantes de probar los límites de la práctica literaria, de dinamitarla para así evitar escribir en la estela de los novelones decimonónicos y rancios que se naturalizaron como lo que debemos entender por novela; de preguntarme, mientras narro, qué es eso que hoy llamamos literatura. (s/p)

Cristoff llama literatura de no ficción a ese modo de escribir y experimentar la escritura en las antípodas del tipo de prescripción que encuentra en el prólogo de Tom Wolfe a su antología *El Nuevo Periodismo*. Para caracterizar esa búsqueda reaparece una metáfora asociada al estallido: “dinamitar” la práctica literaria para probar sus límites y distanciarse del realismo decimonónico, que Wolfe reivindica. Su texto sugiere una distinción entre literatura de no ficción (o crónica a secas) y crónica periodística. Al referirse a la primera, afirma: “[...] soy consciente de la ambigüedad que de ahí se deriva, una ambigüedad que no me molesta sostener –mejor dicho, que me interesa sostener– cuando estoy pensando en la práctica literaria” (s/p). Definir no ficción –al margen de la crónica o los conceptos cercanos– impone como contraparte una definición de ficción, lo que implica un despliegue teórico más amplio. Diremos por el momento que Cristoff defiende esa ambigüedad como posibilidad de inscribir múltiples sentidos. En esta distinción entre dos nociones que a menudo se postulan como equivalentes (crónica periodística y non-fiction), se activa el binarismo ficción-no ficción asociado a las perspectivas ontológicas y normativas del género. Sin embargo, a través de la afirmación de ambigüedad, Cristoff adjudica a la no ficción lo que Montes señala en la crónica: se trata de un significante en deriva, abierto a definiciones en disputa. Advertamos que, cuando Cristoff habla de no ficción, no está aludiendo al carácter ontológico de hechos y personajes del mundo real –en contraposición a lo imaginario– sino a un género específico que toma esos temas como objeto central. Y esta aclaración, que a priori puede parecer evidente, no lo es: la preocupación de la autora dentro de este género no es la “verdad” chequeable, sino las hipótesis a través de las cuales se articulan las estrategias de construcción del relato, los testimonios, el contacto con el territorio, las lecturas que dan forma a los sucesos y personajes y las posturas con las que el texto contiene. La no ficción se entiende aquí como un terreno ubicado en los límites de la práctica literaria, razón por la cual persiste en esta posición la idea de que la ficción es una faceta de la autonomía de la literatura y la no ficción, una dimensión de la literatura postautónoma.

Al escribir crónicas periodísticas, por el contrario, Cristoff opta por la postura de Rodolfo Walsh, quien siempre diferenció la escritura periodística y la literaria. Si bien es posible leer *Operación masacre* como una novela, esta obra aspira a funcionar como denuncia en sede judicial:

Y si hay algo que no compete a la literatura es la sede judicial, a la escritura literaria quiero decir, que no sabemos qué es aunque sí sabemos que es un territorio de absoluta

libertad, dicho esto no como un ensueño de marfil sino como práctica en la cual el escritor conversa con precursores y tradiciones y fantasmas, pero no con fuentes ni con chequeadores de datos ni con manuales de ética ni con jueces ni querellantes. Por eso adhiero a quienes plantean su trabajo periodístico como tal, aun cuando desplieguen ahí las más elaboradas técnicas narrativas. El lugar desde el que se escribe la literatura es muy distinto, la búsqueda es otra. Ni mejor ni peor, sólo distinta. (s/p)

En el prólogo a su antología, Tom Wolfe afirma que la única línea literaria que valdría la pena seguir ejercitando es el realismo decimonónico, una forma que, sin embargo, los novelistas de su época abandonaban, mientras que comenzaban a explorar los caminos de “las vanguardias de principio de siglo, del micromundo kafkiano, del psicoanálisis y líneas afines” (s/p). Escribir literatura como si esos movimientos transformadores del siglo XX no hubiesen existido, es para la autora la muerte de la literatura. En este posicionamiento se observa la idea compartida por muchos autores de que la no ficción latinoamericana tiene su propia historia, en la que Walsh funciona como “prólogo discreto del *New Journalism*” (Carrión, Bonano), pero por diversas razones vinculadas a la hegemonía de los medios de comunicación norteamericanos a lo largo del siglo XX, la *non fiction novel* se erige como un producto “genuinamente norteamericano” (Carrión 24).

4. Conclusiones tras el cono de sombras

En este trabajo hemos revisado las nociones ontológicas y normativas de género literario y la propuesta de genericidad como categoría mediadora. A partir de estas aproximaciones, analizamos dos textos de la escritora María Sonia Cristoff donde se manifiestan las cuestiones que mayor consideración han tenido en prólogos y textos sobre la crónica y/o la no ficción en los últimos años. Los títulos de ambos textos son ilustrativos de sus propuestas: en el primer caso, se define la no ficción a través de un concepto que se aproxima a la categoría de genericidad, red de transtextualidad o palimpsesto, pero ante todo, de libertad técnica. En cambio, el segundo ensayo presenta una distinción entre la crónica a secas –la crónica como parte de la literatura, una pertenencia que no es necesario justificar y que la autora denomina también bajo el rótulo de “no ficción”– y la crónica periodística caracterizada por la denuncia. No es el contenido referencial o la verdad en su sentido ontológico o pragmático lo que define a esta última, sino la intencionalidad y la función denunciante. La crónica periodística se distingue de la práctica literaria (lo que no impide que esta última tenga ese efecto ulterior de denuncia; puesto que todo efecto es, más o menos, incontrolable). Las fuentes y el chequeo de datos que esta práctica requiere comporta una serie de obligaciones éticas y morales que limitan “la libertad como campo minado por la cualidad indómita del lenguaje” (Cristoff, “La no ficción hoy, una alternativa” 11), es decir, por la libertad que toda poética demanda para sí y por la historia sedimentada que todo lenguaje (y todo material artístico) supone.

Obras citadas

- Bajtín, Mijaíl. “El problema de los géneros discursivos.” *Estética de la creación verbal*, Traducido por Tatiana Bubnova, Siglo XXI, 1999, pp. 248-293.
- Bonano, Mariana. “Tendencias del periodismo narrativo actual. Las nuevas formas de contar historias en revistas y cronistas latinoamericanos de hoy.” *Questión. Revista especializada en Periodismo y Comunicación*, vol. 1, n.º 43, I, julio-septiembre de 2014, pp. 40-50, <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2241>.
- Carrión, Jorge. “Prólogo: Mejor que real.” *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, Anagrama,

- 2012.
- Cristoff, María Sonia. *Desubicados*. Libros del Laurel, 2006.
- _____. *Falsa calma. Un recorrido por los pueblos fantasma de la Patagonia*. Alpha Decay, 2014 [2005].
- _____. “La libertad es un campo minado.” *Revista Anfibia*, s/d, <http://revistaanfibia.com/ensayo/la-libertad-es-un-campo-minado/>.
- _____. “Literatura y crónica, gato por liebre.” *Revista Anfibia*, s/d, <http://revistaanfibia.com/ensayo/literatura-y-cronica-gato-por-liebre/>.
- Genette, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Traducido por Celia Fernández Prieto. Taurus, 1989.
- _____. *Umbrales*. 1987. Siglo XXI, 2001.
- Jaramillo Agudelo, Darío, editor. “Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno.” *Antología de crónica latinoamericana actual*, Alfaguara, 2012.
- Ludmer, Josefina. “Literaturas Postautónomas 2.0.” *Propuesta Educativa*, n.º 32, 2009, pp. 42-45, <http://www.redalyc.org/pdf/4030/403041704005.pdf>.
- _____. *Aquí América Latina*. Eterna Cadencia, 2010.
- Montes, Alicia. *Políticas y estéticas de representación de la experiencia urbana en la crónica contemporánea*. Corregidor, 2014.
- Oliver, María Paz. “Mirar animales: la caminata por el zoológico en *Desubicados* de María Sonia Cristoff y *Paraísos* de Iosi Havilio.” *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 52, n.º 2, 2018, pp. 617-637.
- Ryan, Marie-Laure. “Hacia una teoría de la competencia genérica.” *Teoría de los géneros literarios*, Compilado por Miguel Ángel Garrido Gallardo, Arco/Libros, 1988, pp. 253-301.
- Salazar, Jezreel. “La crónica, una estética de la transgresión.” *Razón y Palabra. Primera revista electrónica en América Latina*, n.º 47, 2005, <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n47/josalazar.html>.
- Schaeffer, Jean-Marie. “Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica.” *Teoría de los géneros literarios*, compilado por Miguel Ángel Garrido Gallardo. Arco/Libros, 1988, pp. 155-179.
- _____. “Les genres littéraires d’hier à aujourd’hui.” *L’éclatement au genres au XXe siècle. Actes du Colloque de Paris III Sorbonne-Nouvelle Paris*, Presses Universitaires de la Sorbonne Nouvelle, 2001, pp. 11-20.
- Todorov, Tzvetan. *Los géneros del discurso*. 1978. Monte Ávila, 1996.
- Villoro, Juan. “La crónica, ornitorrinco de la prosa.” *La Nación*, 22 de enero de 2006, <https://www.lanacion.com.ar/773985-la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa>.
- Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo*. 1973. Anagrama, 1998.