

## Crónicas de Martín Caparrós: una mirada política de las ciudades latinoamericanas

POR VIRGINIA P. FORACE

---

**Resumen:** La crónica, género híbrido que aprovecha los mejores recursos de la escritura literaria y el periodismo, tiene en la actualidad una vitalidad innegable, aunque sigue siendo un género que siempre “está en un *fuera de lugar*” (Caparrós, 2016, p. 44). No ha logrado su ingreso en los periódicos informativos de circulación masiva tal vez por su extensión y porque el cronista adquiere una relevancia central en la construcción de los relatos: es su punto de vista el que delimita los objetos y su carácter testimonial el que garantiza cierto pacto de lectura; así, espacios, objetos e individuos son mediados por su particular modo de mirar y mostrar el mundo. En ese trabajo que conjuga experiencia, interpretación y palabra (o imagen), la percepción de la ciudad y de la vida urbana se convierten en temas predilectos de los cronistas, quienes aprovechan esos espacios para mostrar rasgos característicos de la posmodernidad y desentrañar sentidos culturales, políticos e históricos de la vida cotidiana. Este artículo indagará en las formas en que se expresan los aspectos mencionados en una selección de crónicas de *Larga distancia* (1992) de Martín Caparrós en las cuales la representación de las ciudades latinoamericanas funciona como disparador para analizar la trama histórica y política que atraviesa la memoria individual y colectiva.

**Palabras clave:** Crónica, Martín Caparrós, Larga distancia, ciudad, política.

**Abstract:** *The chronicle, a hybrid genre that takes advantage of the best resources of literary writing and journalism, has at present an undeniable vitality, although it remains a genre that is always "out of place" (Caparrós, 2016, p. 44). He has not been able to enter the informative mass circulation media, perhaps because of its extension and because the chronicler has a central importance in the construction of the stories: it is*

*his point of view that delimits the objects and their testimonial character which guarantees a certain reading agreement; thus, spaces, objects and individuals are mediated by their particular way of looking at and showing the world. In this work that combines experience, interpretation and word (or image), the perception of the city and of urban life becomes a favorite subject of the chroniclers, who take advantage of these spaces to show characteristic features of postmodernity and unravel cultural senses, political and historical aspects of daily life. This paper will investigate the ways in which the aspects mentioned are expressed in a selection of chronicles of *Larga distancia* (1992) by Martín Caparrós, in which the representation of Latin American cities functions as a trigger for analyzing the historical and political fabric that the individual and collective memory.*

**Keywords:** *Chronicle, Martín Caparrós, Larga distancia, city, politics.*

## Literatura y artes de lo “menor”: desafíos teóricos, críticos y metodológicos

Dir. Marcela Romano

ENFOQUES: DOSSIER N° 5

---

### Crónicas de Martín Caparrós: una mirada política de las ciudades latinoamericanas

Virginia P. Forace<sup>1</sup>

#### I. Periodismo y literatura en Caparrós

*La crónica convierte al periodismo en algo más  
que información que morirá mañana...*

Martín Caparrós

Asumir que las informaciones pueden *morir* y que poseen una vida efímera es una imputación poderosa contra un tipo de noticia periodística comprometida a tal punto con la actualidad y el presente, que rápidamente queda sepultada por los sucesivos ciclos informativos; es también un reconocimiento de la nefasta condición de esas prosas, las cuales perecen por el peso desmedido que el silenciamiento de su voz –su

---

<sup>1</sup> Dra. en Letras, Mgter. en Letras Hispánicas, Profesora y Licenciada en Letras (Universidad Nacional de Mar del Plata). Becaria Posdoctoral por Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Miembro del grupo de investigación Estudios de Teoría Literaria dirigido por las Dras. María Coira y Rosalía Baltar. Ayudante Graduada en las cátedras de Teoría y Crítica Literaria II, Metodología de la Investigación Científica y Taller de Otras Textualidades (UNMDP). Secretaria de Redacción de la revista digital Estudios de Teoría Literaria (<http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl>). Contacto: [virginiaforace@yahoo.com.ar](mailto:virginiaforace@yahoo.com.ar)

marca de individualidad, la identidad de su escritura— les ha impuesto en pos de una ilusoria objetividad. Contra ella, la crónica, que cuestiona ese ejercicio artificioso y encubridor de sus propias limitaciones.

Me interesa subrayar esta dinámica, sugerida concisamente por Caparrós, porque refiere a la condena que la modernidad le ha impuesto a la noticia, pues mucho antes de que los desarrollos tecnológicos permitieran su difusión masiva y consumo inmediato, antes de que la urgencia en la circulación de “los grandes acontecimientos” la atrapara, lo noticioso era un concepto de grandes alcances que incluía lo cotidiano y lo “curioso”; en palabras de Víctor Goldgel, “las noticias curiosas habían sido el punto de articulación de cierta disposición estética, de cierta mirada sobre el mundo capaz de prescindir de fines racionales y morales y dejarse simplemente entretener.” (2013, p. 92). Así, lo curioso era sinónimo de vistoso y coincidía en parte con lo nuevo entendido como asombro: se transmitían de forma escrita y oral hechos naturales sorprendentes —por ejemplo, erupciones volcánicas—, hechos humanos inusitados —asesinatos misteriosos, descubrimientos territoriales—, o sucesos sobrenaturales —niños con tres brazos, avistamiento de criaturas mitológicas—, etc. No hay que olvidar que, en sus albores entre los siglos XVII y XVIII, el periodismo formaba parte de la literatura sin controversia alguna: entendida ésta como retórica, era definida a partir de la calidad de estilo más que por el carácter real o ficticio de lo presentado, o por la finalidad fáctica o estética de las obras (Chartier & Espejo, 2012; Ford, 1984). Así, los textos noticiosos, primeros modelos del incipiente periodismo, estaban emparentados con un grupo de obras, como los relatos de viaje o las crónicas historiográficas, en las cuales no existía un límite claro entre lo factual/ficcional o lo informativo/estético, ni era motivo de reflexión y cuestionamiento (Forace, 2017). Este es el abolengo de la crónica, la marca *genética* del género que, si se ha “salteado” alguna generación, hoy se muestra como nunca en el semblante de los textos.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> La discusión sobre la génesis de la crónica no es el objetivo del presente trabajo; sin embargo, debo señalar que frente a los que sostienen que su origen no puede ubicarse más allá de las crónicas modernistas de fin de siglo, es decir, sin poder retrotraerse hasta los cronistas de indias o a los relatos de viaje, considero que esa posición desatiende la inscripción periodística de esos textos y, por lo tanto, la historia del desarrollo de ese género que en sus inicios tuvo una marcada tendencia literaria y testimonial.

El epígrafe elegido, además, revela dos aspectos esenciales de la escritura de Caparrós: por un lado, sus crónicas están pensadas como noticias, pero definidas en contra del sentido acotado que tiene hoy, aquel sentido que la “Máquina-periódico” le impone como aquello que se ocupa únicamente “de lo que les pasa a los ricos famosos poderosos y de los otros sólo cuando los pisa un tren o cuando los ametralla un poli loco” (Caparrós, 2016, p. 496); la crónica que a él le interesa va en contra de esa “política del mundo” (p. 49), piensa la información de otra forma, mira el mundo como si nunca hubiera sido visto y trata de “sorprender al contrario, reponerlo en su contexto, relacionarlo: entenderlo.” (p. 58). Así, lo que busca es contar las historias de lo “que no es noticia” (p. 48) o lo que “nos enseñaron a no considerar noticias” (p. 430).

Por el otro lado, su tarea como cronista es lograr que esas noticias *vivan* una existencia plena, que sean algo más que “información que morirá mañana”, y la forma de lograr esa subsistencia en el tiempo es el trabajo con/sobre la escritura: el cuidado en las elecciones léxicas, la enunciación en primera persona, el uso del humor y la ironía, la construcción de escenas y personajes, la atención a la estructura y los planos, la fragmentación del relato, la mostración de la subjetividad de la mirada, la recuperación del relato oral y la presencia directa de las voces, entre otros (Bernabé, 2006; Jaramillo Agudelo, 2012); en palabras de Susana Rotker (2005), imponerle a la información una “voluntad estética”, poetizar la noticia sin que por ello la escritura abandone el “alto grado de *referencialidad y actualidad*” (2005, p. 116, cursivas del original). Ya lo habían señalado un siglo atrás los grandes cultores del género, como José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera o Rubén Darío; en este, otro de los grandes, Tomás Eloy Martínez, aclaró que

Un periodista no es un novelista, aunque debería tener el mismo talento y la misma gracia para contar de los novelistas mejores. Un buen artículo no siempre es una rama de la literatura, aunque debería tener la misma intensidad de lenguaje y la misma capacidad de seducción de los grandes textos literarios (Martínez, 2001).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> La cita permite incluir, un poco lateralmente, pero ciertamente en el centro de la escritura de Caparrós, las palabras de uno de los periodistas que ha reconocido abiertamente como su maestro: “[lo llamo «mi maestro»] Porque lo leí mucho, incluso mucho antes de saber que lo leía. Una de mis lecturas decisivas fue, cuando tenía ocho o diez años, una revista que fue un clásico del periodismo argentino, Primera Plana. Era un semanario muy austero en el diseño –cuatro columnas, fotos chiquitas en blanco y negro,

Esta reivindicación del periodismo como parte de la literatura,<sup>4</sup> y, como tal, el reconocimiento de que puede aprovechar todos los recursos que ella ofrece para extender la vida de la noticia, es lo que me interesa analizar en esta oportunidad en los textos de Caparrós, ya que ese principio rector –“Robarle a la novela, al cuento, al ensayo, a la poesía lo que se pueda para contar mejor.” (Caparrós, 2016, p. 46)– no sólo ubica a sus crónicas en un lugar fronterizo entre géneros, modos de narrar y de representar, sino también ha posibilitado que el primer libro de crónicas de Martín Caparrós mantenga intacta su vigencia como narración del mundo contemporáneo, en particular, de esa ciudad latinoamericana posmoderna agobiada por la marginalidad, la violencia, la miseria y la desigualdad social.

Publicado en 1992, los textos heterogéneos que componen el libro *Larga distancia*, desde crónicas periodísticas y fragmentos ensayísticos, hasta relatos de ficción, logran una unidad y coherencia sorprendente a pesar de que fueron publicados en diferentes medios de comunicación de forma aislada. Los que nos interesan en esta oportunidad, es decir, las crónicas, aparecieron por primera vez en la revista *Página/30*, donde Caparrós llevó adelante la sección fija que él llamó *Crónicas de Fin de Siglo*.<sup>5</sup> Gracias esa asignación laboral, y a cierta “viveza criolla” –cambia páginas de publicidad en la revista por pasajes a destinos más lejanos–, entre 1991 y 1992 viaja a Hong Kong,

---

una nota podía empezar a mitad de columna con un título en cuerpo 20– pero desplegaba una prosa elegante, irónica, llena de recursos. Yo lo leía con fervor, a través de sus páginas empezaba a hacerme con el mundo y, supongo, con un estilo. Décadas después supe que Tomás Eloy Martínez escribía o reescribía buena parte de esos textos. Después empecé a leerlo ya con nombre en otros clásicos del periodismo argentino: *Panorama*, *La Opinión*... Y después encontré ese libro maravilloso, uno de los dos o tres mejores de la no ficción en castellano: *Lugar común la muerte*. Y por fin lo conocí y nos hicimos amigos y recibí su generosidad –una vez, por ejemplo, decidió que yo necesitaba tener tiempo para escribir ese libro que no quieres nombrar y me presentó a una beca Guggenheim que terminaron dándome–. Y lo quise mucho y, de algún modo, compartimos karma: ese de ser un escritor de muchas cosas a quien, durante mucho tiempo, reconocen sobre todo por sus crónicas.” (Carrión 2014).

<sup>4</sup> Muchos han trabajado esta relación, como Susana Rotker (2005), Julio Ramos (1989) o Tom Wolfe (1998); entre los más actuales debe mencionarse en particular en libro de Albert Chillón, *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas* (1999).

<sup>5</sup> El germen de esos textos iniciales es narrado por el propio autor en *La crónica*: en el diario *El Porteño* se comenzaron a publicar unos artículos largos que llamaron *territorios* porque contaban, con prosa trabajada, la vida de un barrio, un oficio, un sector social. Ese modelo discursivo se mantuvo luego en *Página/12*, cuando su editor Jorge Lanata le ofreció repetir la experiencia de territorios para *Página/30*, una revista cultural dependiente de ese periódico. En 1991, una nota sobre Tucumán inauguró la serie que incluyó la mayoría de los textos de *Larga Distancia*.

Chaparé (Bolivia), Moscú, Haití, Madrid, Lima, entre otros, destinos que interesaban no tanto por estar alejados, como por el carácter exótico que tenían para el público de ese momento, el cual, previo a la eclosión de internet en Argentina, sólo conseguía informaciones sobre esos lugares por la prensa y publicaciones del estilo de *National Geographic* o *The New Yorker* (Caparrós, 2016).

Esa “extrañeza” no convierte, sin embargo, a los relatos de viaje de Caparrós en meras descripciones costumbristas que complazcan la curiosidad de los lectores ni en una excusa para hablar de sí mismo (dos orientaciones que suelen acechar a los practicantes del género); por el contrario, las crónicas de viaje se convierten en espacio donde la información sobre eventos políticos y sociales sobresalientes, propia de la línea periodística más tradicional, se presentan bajo el prisma particular y subjetivo de su narrador, quien, gracias a su trabajo sobre las descripciones, el punto de vista y las estructuras de su texto, realiza una mostración descarnada de la experiencia urbana.

Por este motivo, entre las crónicas de *Larga distancia*, me concentraré en particular las urbes en crisis, acechadas por conflictos sociales, debilitadas por la corrupción y el retroceso del Estado, fragmentadas por el nacimiento de nuevos territorios en su interior, asoladas por la violencia y la desintegración de las identidades nacionales: “Haití. La isla de la fantasía” y “Lima. Perfume del final”, publicadas en 1991 y 1992 respectivamente, ellas son dos de las crónicas en las cuales la ciudad latinoamericana se presenta como un pandemónium posmoderno enraizado en el pasado colonial.

## **II. Crisis de la ciudad latinoamericana**

*La crónica es la forma de relato real donde la prosa pesa más: donde la escritura pesa más.*

Martín Caparrós

Las crónicas de Caparrós sobre las dos capitales latinoamericanas se encuadran en un deseo por dar cuenta a un público masivo y distante de dos momentos de crisis que

estaban atravesando esas sociedades, pero evitando el foco en los grandes eventos y el relato cronológico y casual propio de la cobertura de sucesos internacionales; es así que la narración siempre se encuentra bajo el *peso* de una escritura que presenta los hechos desde perspectivas múltiples en secuencias fragmentarias y no lineales. Los textos están compuestos por bloques narrativos independientes con una estructura autónoma (inicio, conflicto, cierre), que incluyen multiplicidad de escenas, personajes, voces y descripciones, y que se encadenan gracias a un eje transversal que le da unidad al trayecto de lectura, el contexto político de esos países: en Haití, Jean Aristide,<sup>6</sup> “un cura de los pobres, perseguido, sin medios” (2012, p. 95) ha sido elegido presidente del país más indigente del hemisferio; las fuerzas del dictador Duvalier (hijo) intentaron un golpe antes de que asumiera, pero el pueblo salió a la calle y lo detuvo. La amenaza, sin embargo, permanece. En Perú, el grupo terrorista que controla un tercio del país, Sendero Luminoso, avanza silenciosamente sobre la capital en el marco de una guerra que pocos reconocen como tal y que, se dice, está a punto de iniciar “la ofensiva final” (p. 140) contra la capital. Caparrós viaja a sendos destinos para hablarle al lector de crisis en desarrollo, cuando el desenlace aún está por ocurrir y en las ciudades de Pourt-au-Prince y Lima se respira la tensión. Sus relatos, sin embargo, no declaran explícitamente este propósito, sino que presentan una investigación atenta de esas sociedades para que el cronista, primero, y el lector, después, comprendan los porqués de esos momentos históricos. Para hacerlo pone en duda de los relatos oficiales e indaga personalmente a partir de la observación y la entrevista, instrumentos que le permiten poner a cada uno de los sujetos, espacios y prácticas que encarnan la complejidad de esos espacios en primer plano. En este contexto, la ciudad será el escenario donde se tensionan, cruzan y sobredeterminan aspectos sociales, culturales y políticos.

No hay “escenas de arribo” (Pratt, 1997) o relato de desplazamientos que den cuenta del ingreso del sujeto al espacio urbano; por el contrario, se presenta en ambos casos una primera imagen aglomerante y caótica que apunta a generar un choque

---

<sup>6</sup> Primer presidente democrático después de las dictaduras de los Duvalier; asumió en febrero de 1991 y fue derrocado siete meses después. Luego de varios años de presión internacional fue restituido a su cargo en 1994 hasta 1996. Fue elegido presidente nuevamente en 2001 y su gobierno terminó nuevamente con una destitución en 2004.

cultural entre lo que se espera encontrar y lo que observa el cronista. Por ejemplo, en Haití:

en las calles de Pourt-au-Prince, hay una cacofonía sostenida de gritos, música, bocinas y un calor imposible. En esas calles, que alguna vez fueron asfaltadas y ahora son de barro negro y maloliente, hay hombres que se lavan la cabeza con el agua servida que las cruza, mujeres que despulgan sobre sus faldas a chiquitos muy flacos, mujeres que dormitan bajo un sol como espadas, mujeres que se pasan el día entero de rodillas ante diez guayabas o un montoncito de maní. Hay hombres que llevan sobre el hombro maderos grandes como cuatro hombres, hombres que miran lo que más hombres hacen, hombres que miran a esos hombres que miran, hombres que ni siquiera se interesan, mujeres que llevan sobre sus cabezas baldes de agua o fardos despiadados, en equilibrio imposible, y muchos chicos que corren chapoteando del barro a la basura. [...] En esa esquina un chancho gris y grande como un trueno como basura sobre una montaña de basura y un pálido cabrito en la punta de una soga espera que alguien lo compre para llevarlo al sacrificio. [Un negro] parte con una pica sobre el barro negro una barra de hielo. [...] Gente que pasa recoge del barro negro los pedacitos que saltan, y los rechupa con alivio (2012, pp. 93-94).

La escena inicial de la calle se arma a partir de una acumulación de sonidos, animales, basura y sujetos paupérrimos, que se suceden de forma ininterrumpida en todo el primer bloque y que parecen convivir en un espacio de miseria común que los homogeneiza. No se busca, sin embargo, presentar lo humano como “espectáculo” de la pobreza, sino dar cuenta de la *experiencia* vivida por el narrador, cuyos sentidos son saturados por imágenes, sonidos y hedores; busca conmover por extensión también al receptor a partir de la distancia con su experiencia cotidiana, mas no para compadecer, sino para generar en él una serie de interrogantes que lo impulsen a seguir leyendo: el calor, los “olores del mango, la basura, la mierda y la canela” (p. 94), la vivencia de la falta de oportunidades y el hacinamiento, la mirada de odio que le devuelven al cronista, ¿cómo se vive cotidianamente así?, ¿por qué se ha llegado a ese estado si las calles “alguna vez fueron asfaltadas”?

Pourt-au-Prince es una ciudad devastada por la fuerza de la naturaleza y de los hombres, por eso todo es similar y el narrador no puede reconstruir un trayecto por ella, sino sólo enumerar observaciones; en esas calles no hay centro ni destino claro al cual arribar: “La calle, en Haití, es [...] una marea sin rumbo de cuerpos y más cuerpos” (2012, p. 109). No hay vidrieras que mirar ni espacios de ocio, sólo mercados, ferias

improvisadas y vendedores ambulantes por centena; la “retórica del paseo” que fue identificada por Julio Ramos (1989) como marca característica de las crónicas modernista de fin de siglo no tiene sentido en un contexto en el cual las señas de la modernización y la utopía asociada a ella, si alguna vez poblaron la imaginación de sus habitantes, hace tiempo que desaparecieron.<sup>7</sup> De hecho, Caparrós elige eliminar de su crónica las iglesias y casonas que forman parte de toda ciudad colonial y sólo registra los puntos extremos del semblante urbano: por un lado, la interminable sucesión “de casitas de madera o de cartones, pintadas de colores, [donde] familias se amontonan en seis metros cuadrados sin luz ni agua ni grandes esperanzas” (2012, p. 94); por el otro, el palacio de gobierno “inmenso, blanco, neoclásico” (p. 111); puntos de la geografía urbana que comienzan a sugerir el problema estructural de Haití y su antagonismo social. Lo mismo ocurrirá en la descripción de Lima, en la cual los profusos asentamientos improvisados de la periferia contrastan con los barrios de los ricos, “hechos de calles anchas y arboladas, grandes casas estilo falso francés o falso californiano o colonial falso.” (p. 147).

El espacio público se encuentra fragmentado y su topografía urbana expresa las luchas de diversos grupos; es así que se convierte en escenario del descontento político: en Lima, “cantidad de mineros con cascos y cholitas con bebés” (2012, p. 136) toman la calle al grito de consignas que reclaman aumentos de sueldo, preservación del trabajo y reducción de la inflación: “Casi todos los días hay manifestación, me dicen, pero esta es una de las grandes.” (p. 137). En Haití, “grupitos de mujeres con sombreros de paja y Biblia en el sobaco, hombres con camisetas de gallos y Aristide” (p. 109) se reúnen para protestar por la carísima de la vida y pedir la renuncia del ministro de comercio.<sup>8</sup> Frente

---

<sup>7</sup> Ser flâneur, anota Ramos, no es sólo un modo de experimentar la ciudad. “Es, más bien, un modo de representarla, de mirarla y de contar lo visto. En la flânería el sujeto urbano, privatizado, se aproxima a la ciudad con la mirada de quien ve un objeto en exhibición. De ahí que la vitrina se convierta en un objeto emblemático para el cronista” (1989, p. 128). El paseo es una operación de consumo simbólico que integra los fragmentos en que ya se despedazaba esta metrópoli moderna, es decir, al narrar su recorrido por las diferentes zonas de la ciudad, el cronista construye un orden para ella (“la retórica del paseo”).

<sup>8</sup> Es una manifestación que reúne lo político y lo religioso, tal como lo hace la figura del propio Aristide; así, por ejemplo, en hombre que lleva una cruz de madera encabeza la marcha ordenada que entona “cantos casi religiosos” (p. 109): “En nombre de Jesús/ debemos destruir el mal. En nombre de Jesús/ debemos destruir a Satán./ a los ministros tramposos debemos destruir,/ a los macoutes en sus escritorios,/ a todos los que venden el país,/ debemos destruirlos/ en nombre de Jesús.” (p. 109).

a la primera imagen caótica y fragmentada de los habitantes, la protesta social recompone el carácter colectivo de la experiencia; el conflicto social delimita grupos a partir de aspiraciones comunes, los cuales recrean filiaciones y generan sentidos de pertenencia que antes no parecían posibles. La masa humana mísera, informe y pasiva ahora se presenta como colectivo activo, con imaginarios sociales compartidos,<sup>9</sup> y con la capacidad de transformar el espacio a partir de un modo de *estar-juntos-en-el-mundo* (Martín-Barbero, 2004).<sup>10</sup>

Esto es particularmente notorio en Lima, donde las villas y barriadas delinear identificaciones colectivas fundadas en la experiencia marginal común y el desamparo por parte del Estado:

Villa El Salvador, en la periferia de Lima, es la fortaleza de las organizaciones populares de la izquierda [...]. Formada hace casi veinte años por invasores que fueron ocupando unos terrenos yermos y vacíos, ahora tiene trescientos mil habitantes. [...] En 1987 la Villa recibió el premio Príncipe de Asturias de la Paz por sus logros en autoorganización, sanidad, alimentación (2012, p. 143).

Son Estados dentro del Estado, que el cronista visita como quien ingresa a países diferentes y que dan cuenta que la crisis de las identidades nacionales como consecuencia del abandono a su propia suerte de los migrantes que llegan a la capital.

Esa multitud que espera, observa y marcha es descompuesta por el narrador en sujetos individuales y testigos particulares, desde el mismo Aristide hasta mozos, taxistas, cholas, policías, vendedores y un oscuro “coronel L.” que lo introduce en las perversas lógicas del ineluctable golpe de estado que se prepara; sus voces ingresan en

---

<sup>9</sup> Según Bronislaw Baczko (2005), los imaginarios sociales son singulares matrices de sentido existencial, elementos indispensables en la elaboración de sentidos subjetivos atribuidos al discurso, al pensamiento y a la acción social. No se trata de la suma de imaginarios individuales: se requiere para que sean imaginarios sociales una suerte de reconocimiento colectivo. Pero además, tienen un carácter dinámico, incompleto y móvil; de esta manera su poder para operar en las acciones de las personas, sobre las mentalidades y los comportamientos colectivos a partir de procedimientos socialmente compartibles los constituyen en elementos de cooperación en la interpretación de la realidad social.

<sup>10</sup> Martín-Barbero reconoce la relevancia de la protesta social en la conformación del sentido de pertenencia: “Y entonces el tiempo del piquete no es el de la *desocupación*, el del vacío que deja el sin-trabajo, sino un tiempo-otro, un *tiempo-acción* de solidaridad y apoyo mutuo, de compartir tristezas y organizar protestas, un tiempo para recrear pertenencias y revivir valores colectivos, para construir símbolos horizontales y quebrar jerarquías, para llenar de movimiento un presente aparentemente inmóvil y retejer memorias de desaparecidos y antepasados” (2004, p. 298).

el relato para interpretar su propia realidad y ayudarle al cronista a comprender el momento que se está viviendo:

–Haití es un país muy pobre, y sería malo que lo gobernara un rico. Queremos a Titid por él viene de una familia desdichada, y vivió siempre entre pobres.– Dice un desocupado (p. 97).

una profesora de francés muy educada [...] me explica lo que muchos otros me han dicho: que Aristide es un mensajero de Dios (p. 102).

–Para dar un golpe no alcanza con la ambición y algunos tanques, hay que esperar que haya cierto descontento [...]– Explica el coronel (p. 107).

Las voces no están intervenidas, es una transcripción de la oralidad que ingresa para expresar no solo imaginarios políticos, sino esperanzas, deseos y reivindicaciones de un pueblo al que por mucho tiempo se le negó la posibilidad de expresarse: “–¿Lo que el pueblo aprendió es que si quiere algo lo consigue!– Dice una maestra” (p. 98). Es, además, una forma de darle visibilidad a esos sujetos “no legítimos”, aquellos marginados que se ven empoderados por la difusión de su palabra.<sup>11</sup>

Esos sujetos tienen perfiles definidos, pertenencias y adscripciones que se relacionan con condiciones presentes, como la economía y la marginalidad, pero son principalmente el resultado de un pasado colonial que ha delineado el semblante de cada país. En Haití, por supuesto, la importancia de los conflictos raciales debería ser una obviedad, pero es introducido como un descubrimiento que busca tomar por sorpresa al lector. La presentación de Aristide, por ejemplo, ocupa todo un bloque que inicia con una cita textual de la entrevista, ya que Titid también vale por su discurso; luego Caparrós incluye una pequeña biografía, y cierra con el retrato del nuevo presidente: “El padre Titid es un hombre chiquito, que flota un poco dentro de su traje crema y usa unos anteojos dorados muy prolijos y las manos cuidadosamente posadas sobre el escritorio. [...] El padre Aristide es, por supuesto, negro.” (p. 95). Ese dato se

<sup>11</sup> Como ha señalado Rossana Reguillo: “La crónica [...] fisura el monopolio de la voz única para romper el silencio de personas, situaciones, espacios, normalmente condenados a la oscuridad del silencio. Esto no significa que la crónica aspire a ser ‘medium’ de los excluidos de la palabra, es decir, no se trata de “traer” lo periférico a un lenguaje normalizado, sino, en todo caso, de volver visible lo que suele quedar oculto en la narración.” (2012, p. 62).

convierte en el eje vertebrador del siguiente bloque, en el cual el cronista contextualiza qué significa exactamente a partir de su experiencia:

Yo soy blanco y blanco de las miradas. Las miradas son, muchas veces, torvas y yo, para cumplir con mi papel, pienso en algún momento de descuido que debía ser maravilloso ser un esclavista sin preguntas, sin remordimientos, en aquel tiempo en que ser esclavista era normal (p. 96).

El otro lo pone en el lugar del blanco esclavista y él se deja arrastrar por esa imagen que le sobreimprimen. La reflexión da paso a una extensa recuperación del pasado colonial de la Isla y de la revolución de 1804 que intentó exterminar a todos los blancos. Ese odio ancestral que ha identificado en los ojos que lo miran dos siglos después, sigue vivo porque el tiempo no ha modificado radicalmente para la mayoría de la población las condiciones de vida:

Ahora, en Haití, el 95 por ciento de los seis millones de habitantes es negro, y el 5 por ciento de mulatos fue siempre una élite económica y social. El 1 por ciento de la población acapara la mitad de los ingresos, y hay un 80 por ciento que vive con menos de cien dólares al año. Los desocupados son el 70 por ciento, los analfabetos el 80 por ciento, tres de cada cuatro chicos está desnutrido y uno de ellos morirá antes de los cinco años. (p. 96).

El pasado y el presente se encuentran anudados por un estado de explotación y desigualdad que parece no haberse interrumpido nunca y las luchas remotas atraviesan aún las relaciones contemporáneas; se trata de “un ahora desde el que es posible desatar el pasado amarrado por la pseudo continuidad de la historia y con él construir futuro” (Martín-Barbero, 2004, p. 297). Esa reconstrucción de “la ciudad histórica”, en palabras de García Canclini (1995), habilita además el ingreso del dato duro y la descripción rigurosa que, en la tradición del periodismo de investigación o de los estudios sociales, completan esa imagen y dan densidad al intento de comprender por qué el otro vive de esa forma.

En Lima también la división social es foco de la mirada y las tensiones presentes se enraízan en el pasado colonial; es una explicación del presente que se sustenta en la historia política y el dato estadístico sobre la actualidad:

Durante más de dos siglos, Lima fue la capital de todo el sur de América. Hacia 1540, cuando llegó Pizarro, el Perú tenía unos seis millos de habitantes. Después, masacres y epidemias mediante, hubo que esperar cuatro siglos para que volviera a haber esa cantidad. Ahora son veintitrés millones. Lima tiene ocho, fue organizada y equipada para dos millones de personas. (p. 135).

Los rasgos enumerados a continuación son similares a los de Pourt-au-Prince: sobrepoblación, marginalidad, desocupación, condiciones sociales inicuas que se manifiestan en vendedores ambulantes multiplicados por cientos, traficantes, ladrones y otros sectores sociales marginales que colonizan el espacio público:

Las grandes casonas coloniales son conventillos más allá de lo miserable; en las calles hay rotos que vagabundean desde 1536 [...]. Hay héroes que te ofrecen cocaína o pasta base y te miran como si Jesse James fuera Atahualpa. Hay putas a cinco dólares el polvo [...]. Hay infinitos cuerpos culibajos y más policía: pululan los niños, pero se dice que esos tiernos infantes se convierten de pronto en pirañas y descarnan en un segundo [...]. Casi no hay blancos (p. 135).

La ciudad es un palimpsesto de discursos, grupos y tensiones asentados en un trasfondo histórico de gran peso. Así, al igual que Haití, Lima es una ciudad con una élite que ahora se encuentra desplazada por la fuerza de esa marea humana de marginados que ha “expoliado a sus expoliadores” (p. 135), y la ha atrapado en confines limitados: “los antiguos dueños de Lima, ahora viven reclusos en un par de barrios [...] de los que casi no salen: el resto, el centro, los suburbios, ha sido ocupado.” (p. 147).<sup>12</sup> El cronista concluye: “Es la historia fantástica de cómo una ciudad cae en las fauces de sus propias criaturas rechazadas.” (p. 135). Ambos países son leídos como espacios profundamente fragmentados por conflictos raciales, sociales y económicos, diferencias que se expresan en la fundación de territorialidades nuevas que mencionamos antes.

Lima, además, no sólo es una ciudad “ocupada” por los pobres, sino también infiltrada por colectivos humanos aún más temibles: los representantes de Sendero

---

<sup>12</sup> Jesús Marín-Barbero señala que estas escenas de antagonismos sociales son frecuentes en las representaciones de la ciudad en crisis: “Es esa ausencia de un mínimo espacio común la que expresan dos imágenes contrarias y sin embargo complementarias: una, la de los “barrios ricos” convertidos en fortines mediante toda la parafernalia de tecnovigilancia reforzada por perros y policía privada y por las armas que exhiben los propietarios de las viviendas amuralladas; otra, la de los “barrios populares” completos expuestos al pillaje, y a los más brutales ajustes de cuentas entre pandillas” (2004, p. 300).

Luminoso que “están en todas partes y en ninguna” (p. 150) y dan muestras visibles de su avance territorial: “En muchos puntos del asentamiento, entre las casillas a medio construir y las calles anchas y secas, se ven las banderitas rojas sobre palos largos que va colocando Sendero para marcar el territorio, y que nadie saca.” (p. 150). Una presencia opresiva que amenaza, persigue y castiga a los opositores, sin importar su inserción social. En las barriadas se siente su presión en los asesinatos de dirigentes comunales, como María Elena Moyano (alcalde de Villa El Salvador), de gran alcance simbólico, o pequeños actos de violencia para asegurar el poder, como el asesinato de algún ladrón.

La violencia política se vive en el día a día y particularmente en los cuerpos de los sujetos mutilados, azotados o ultimados: en Lima el conflicto armado entre el Estado y los terroristas convierte a todos los ciudadanos en *víctimas-en-potencia* –esa nueva categoría de ciudadanía que propone Susana Rotker (2000)– de una lucha que no parece ser por ellos, sino por la obtención de poder: “Desde que empezó la actividad de Sendero Luminoso, en 1980, ha muerto diez mil “presuntos subversivos”, siete mil campesinos, dos mil militares y policías y dos mil doscientos civiles” (p. 138); en la carretera hacia uno de los asentamientos, el cronista observa a los pies de un policía “un cuerpo cubierto por diarios y moscas” (p. 150), víctima de los senderistas.

En Haití la violencia es parte de su fundación: el padre de la patria, Jean-Jacques Dessalines, afirmaba que “Para nuestra declaración de independencia, debemos usar la piel de un blanco como pergamino, su calavera como tintero, su sangre como tinta y una bayoneta como pluma” (p. 96). Y esa violencia fundacional aún ordena la vida cotidiana: los enemigos políticos se mantienen a raya colocándoles neumáticos al cuello y prendiéndoles fuego; los infractores de la ley deben ser mutilados cortándoles miembros según los crímenes.

Los cuerpos también sufren otras formas de violencia, como la explotación y la exclusión. La racionalización capitalista reduce a los sujetos a mercancía plausible de intercambios variados. El turismo sexual en Haití no es siquiera un secreto, sino parte de la economía de Estado. Un taxista le habla de un “burel fantástico” que tiene “blancas, negras, hasta brasileras” (p. 103) y ante la negativa del cronista le ofrece “una de trece, oriental, dice, casi sin usar, *a real dream*” (p. 104).

La negación de los derechos básicos como la educación, la salud y la vivienda se observan también en ambos contextos; la desigualdad se expresa especialmente en el flagelo de enfermedades, como el cólera en Lima, o en Pourt-au-Prince, que con su millón y medio de habitantes tiene un solo hospital público y una epidemia de SIDA:

El Hospital General es un conjunto de viejos edificios pintados de verde donde los internos se amontonan en multitud de camas y multitud de gritos. Es como una vieja imagen de guerra de Crimea, Rusia, 1855. El calor es sofocante, y los olores; en los pasillos, enfermos en el suelo esperan que alguien se haga cargo. Una nena llora a los gritos y *me quiero ir*. (p. 104)<sup>13</sup>

Esa experiencia desencadena la mostración del malestar del cronista por primera vez; no es ya el calor, los olores o la imagen de la miseria (tantas veces contemplada en pantallas televisivas); es el abandono del Estado y la obscenidad de esa indiferencia. A pesar de la reacción visceral, el narrador elige seguir allí –“Me quedo y me espanto” (p. 105)– atestiguando el horror en una decisión que da cuenta del compromiso ético con su trabajo de indagación y con el testimonio en primera persona. Lo mismo ocurrirá en Perú, cuando en busca de un cura que sabe cosas sobre Sendero Luminoso se adentre en una selva acompañado de dos desconocidos: “No es bueno estar convencido de que te van a matar antes de media hora. [...] Yo no tenía por qué estar ahí: podía haberme quedado en Lima. O en mi casa.” (p. 131); sin embargo, *allí está*, persiguiendo fuentes y transmitiendo no sólo información, sino experiencia individual.

La marginación, la violencia, la inseguridad y la muerte están naturalizadas en esas ciudades latinoamericanas y, ante esa presión constante, los sujetos se resisten como pueden, en especial fundando espacios de pertenencia menores, construyendo identidades e identificaciones que disgregan la colectividad en múltiples grupos: los senderistas asesinan a un hombre del mercado, y el dirigente comunal de una barriada afirma: “qué puedo hacer yo, yo no lo he matado [...]. Que él vea su problema, nosotros nuestro problema.” (p. 151). Las consecuencias de la desintegración social son sus funestas: la implantación de una lógica de supervivencia que enfrenta “ellos” contra un

---

<sup>13</sup> Cursivas me pertenecen.

“nosotros” y que limita la colaboración y las redes de solidaridad a los que pertenecen a su propio colectivo.

### III. Coda

*Siempre creí que mis crónicas eran textos políticos [por mi política de escritura] pero también porque la forma en que trataba cada tema implicaba unas ideas y una posición.*

Martín Caparrós

¿Qué tipo de noticia escribe Caparrós? Noticias políticas, sin duda, pero no sólo eso. Sus relatos no cuentan el hecho puntual, sino que reconstruyen una sociedad y *muestran* un estado de cosas sin recurrir al paradigma mimético del realismo. No hay totalidad social que representar, sino una reconstrucción de lo social a partir de lo fragmentario.<sup>14</sup> Así, la superposición de observaciones, descripciones, testimonios, versiones, anécdotas y datos estadísticos, edifica una imagen densa en la cual planos individuales, grupales y colectivos dan cuenta de la heterogeneidad social y la complejidad de esos momentos. El escenario sobre el que se desarrollan esas vidas, más que esos hechos, son las ciudades, espacios donde la marginación y la violencia son prácticas habituales y que, en función de ello, se resignifican, transforman y remapean en nuevos territorios. Si la crónica modernista espacializaba la fragmentación del tiempo de modernidad y el proceso de modernización desigual, estas crónicas espacializan la fragmentación social, la crisis de las identidades y la desmificación del sentido de pertenencia nacional o incluso latinoamericano.

Aunque Jacques Racière (2005, 2010) postula que toda literatura es y hace política,<sup>15</sup> podemos afirmar que en las crónicas de Caparrós la dimensión política se

---

<sup>14</sup> Bernabé señala que “las narrativas del último fin de siglo retoman la senda abierta por las experiencias de la literatura de no-ficción en su apelación a una dimensión política que sobrepasa el deseo de testimoniar sobre lo real, lo que se revela en la distancia que establecen con la retórica del realismo y con un verosímil fundado en la ilusión referencial.” (2006, p. 9). Sobre esta inscripción en la *no-fiction*, véase Ana María Amar Sánchez (1992).

<sup>15</sup> Afirma el filósofo: “Hay una estética de la política en el sentido en que los actos de subjetivación política redefinen lo que es visible, lo que se puede decir de ello y qué sujetos son capaces de hacerlo. Hay una política de la estética en el sentido en que las formas nuevas de circulación de la palabra, de

busca intencionalmente y se relaciona con un ejercicio particular de la escritura, no sólo por la forma de enunciación “Que dice yo existo, yo estoy, yo no te engaño” (Caparrós, 2016, p. 120) o el recorte de lo observado que lleva a cabo la mirada y que nos habla de un posicionamiento ideológico del cronista y una política de la información, sino porque los textos presentan esas ciudades sin contemplaciones con el lector, en una mostración a veces brutal de la ciudad real, de su caos inherente y de la desigualdad y explotación humana que la sostienen; parafraseando las palabras de Bernabé (2006), son intervenciones éticas que actúan e interceden para que se produzca el encuentro entre el lector y aquello que permanece invisible a primera vista o aquello que no vemos o no queremos ver. Termino, entonces, recuperando la propuesta de Caparrós, quien sostiene que es necesario escribir crónicas “contra el público” para obligarlo a conocer “lo que no se quiere saber” (2016, p. 49).

---

exposición de lo visible y de producción de los afectos determinan capacidades nuevas, en ruptura con la antigua configuración de lo posible. Hay así una política del arte que precede a las políticas de los artistas, una política del arte como recorte singular de los objetos de experiencia común, que opera por sí misma, independientemente de los anhelos que puedan tener los artistas de servir a tal o cual causa” (Ranciére, 2011, pp. 65-66). La literatura hace política porque une lo decible y lo invisible, las palabras y las cosas de una nueva forma, diferente a la propia del régimen de las Bellas Letras. Interviene en la relación entre las prácticas, entre formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundos posibles.

## Referencias bibliográficas

- Amar Sánchez, A. M. (1992). *El relato de los hechos: Rodolfo Walsh, testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Baczko, B. (2005). *Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bernabé, M. (2006). Prólogo. M. S. Cristoff (Comp.), *Idea crónica: literatura de no ficción iberoamericana* (pp. 7-25). Rosario: Beatriz Viterbo Editora-Fundación TyPA.
- Caparrós, M. (2012). *Larga distancia*. Buenos Aires: Booket.
- Caparrós, M. (2016). *Lacrónica*. Buenos Aires: Planeta.
- Carrión, J. (2014). Entrevista a Martín Caparrós. *Jot Down*. Recuperado a partir de <http://www.jotdown.es/2014/02/martin-caparros-nadie-puede-estar-cerca-de-borges-sarmiento-en-cambio-si-era-humano/>
- Chartier, R., & Espejo, C. (Eds.). (2012). *La aparición del periodismo en Europa: comunicación y propaganda en el Barroco*. Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia.
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Darrigrandi, C. (2013). "Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio". *Cuadernos de Literatura XVII* (34): 122-43.
- Forace, V. P. (2017). Prácticas discursivas en el período de transición (1760-1820): temas, públicos y autores en El lazarillo de ciegos caminantes de Alonso Carrió de la Vadera (1715-1783), Descripción e historia del Paraguay y del Río de la Plata de Félix de Azara (1742-1821), Memorias curiosas de Juan Manuel Beruti (1777-1856) y Doña María Retazos de Francisco de Paula Castañeda (1776-1832) (Tesis Doctoral). Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.
- Ford, A. (1984). Literatura, crónica y periodismo. En A. Ford, J. B. Rivera, & E. Romano, *Medios de comunicación y cultura popular* (pp. 218-248). Buenos Aires: Editorial Legasa.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización*. México, D.F: Grijalbo.

- Goldgel, V. (2013). *Cuando lo nuevo conquistó América: prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Jaramillo Agudelo, D. (Ed.). (2012). Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno. En *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 11-47). Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial España.
- Martín-Barbero, J. (2004). Metáforas de la experiencia social. En A. Grimson (comp.), *La cultura en las crisis latinoamericanas* (pp. 293-311). Buenos Aires: Clacso.
- Martínez, T. E. (2001, noviembre 21). El periodismo vuelve a contar historias. *La Nación*. Recuperado a partir de <http://www.lanacion.com.ar/215253-el-periodismo-vuelve-a-contar-historias>
- Pratt, M. L. (1997). *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rancièrè, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Bellaterra; Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona; Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Rancièrè, J. (2010). Las paradojas del arte político. En *El espectador emancipado* (pp. 53-84). Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Rancièrè, J. (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Reguillo, R. (2012). Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie. *Diálogos de la comunicación*, 58, 58-65.
- Rotker, S. (2005). *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica - Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- Rotker, S. (Ed.). (2000). Ciudades escritas por la violencia. (A modo de introducción). En *Ciudadanías del miedo* (pp. 7-22). Caracas: Nueva Sociedad.
- Wolfe, T. (1998). *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.