

La crónica y la no ficción como formas renovadoras del relato histórico

Ariel Idez¹

Resumen:

En las últimas décadas hemos asistido a un renovado interés por la producción, circulación y lectura del género híbrido que, bajo el nombre unificador de crónica disimula complejas negociaciones entre las economías y metodologías de la ficción y el reportaje periodístico. El presente trabajo se propone indagar en los recursos y las estrategias narrativas a través de las cuales las crónicas y los textos de no-ficción reconstruyen hechos del pasado reciente en Argentina, tomando como casos paradigmáticos a *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh (texto fundacional del género en nuestro país y prácticamente en el mundo) y *La Voluntad* de Eduardo Anguita y Martín Caparrós, y estudiándolos a partir de la teoría de la prefiguración tropológica de Hyden White.

Los hombres de acción son los esclavos involuntarios de los hombres de entendimiento. Las cosas no valen más que en su interpretación. Unos, pues, crean cosas para que los otros, transmutándolas en significación, las tornen vivas. Narrar es crear, pues vivir es tan solo ser vivido.

Fernando Pessoa.

Me parece importante comenzar este trabajo evitando algunos posibles malentendidos por las numerosas acepciones del término “crónica”, que creo, se disiparán al dejar en claro qué se entiende por crónica en este trabajo e historizando resumidamente el término. Cabe aclarar que este estudio se inscribe en el campo periodístico-literario, en el cual lo que se conoce bajo el nombre “crónica” dista mucho del significado que se le atribuye en los estudios históricos o de filosofía de la historia, más cercano a un ordenamiento cronológico de los acontecimientos históricos. La crónica periodística es un género que se resiste a las definiciones y que promueve el cruce de diferentes modos

¹ UBA.

del discurso: informativo, argumentativo, retórico, al tiempo que articula distintos registros: noticioso, narrativo, ensayístico, autobiográfico, a causa de lo cual ha sido llamada “el ornitorrinco de la prosa” por el escritor e investigador Juan Villoro (2005), uno de sus más fervientes cultores. Operando una reducción algo brutal, pero que nos permita delimitar un campo de acción, podríamos decir que la crónica relata acontecimientos “reales” utilizando los recursos de la ficción, o, en palabras de Villoro: “La crónica es la encrucijada entre dos economías, la ficción y el reportaje” (2005: 14). Al hablar del relato de acontecimientos que realiza la crónica intento conservar la distinción acontecimiento-hecho, tal como la postula Hayden White:

... distingo un *acontecimiento* (como un acontecer que sucede en un espacio y un tiempo materiales) y un *hecho* (un enunciado acerca de un acontecimiento en la forma de una predicación). Los acontecimientos ocurren y son atestiguados más o menos adecuadamente por los registros documentales y los rastros monumentales; los hechos son contruidos conceptualmente en el pensamiento y/o figurativamente en la imaginación y tienen una existencia sólo en el pensamiento, el lenguaje o el discurso. (2003: 53, los subrayados son míos)

Una de las diferencias con respecto al discurso histórico es que la crónica trabaja con acontecimientos del presente o de un pasado reciente. Otra diferencia importante es que el cronista suele ser testigo (y en algunos géneros, como el subgénero *gonzo*, incluso partícipe) de los acontecimientos que narra. Por lo demás, su trabajo se aproxima al del historiador: releva información, consulta documentos, recoge testimonios y, en algunos casos –a diferencia del historiador– presencia el acontecimiento para después construir a partir de ese material un relato que lo convierta en un hecho. De todas formas, la presencia del cronista en tanto testigo del acontecimiento que narra no es utilizada como un “privilegio epistémico” (Tozzi, 2009) que garantice la supremacía de su versión por sobre otras del mismo hecho, al contrario, la utilización de ciertas estrategias discursivas como el relato en primera persona, la construcción del punto de vista del narrador, la

adjetivación, el montaje de los testimonios y las secuencias argumentativas, entre otras, no hacen más que subrayar que lo que se presenta es una versión de los hechos entre otras posibles e incluso es capaz de poner en duda el propio estatuto de verdad de su discurso, como en este ejemplo del libro de crónicas de viajes *Una Luna* de Martín Caparrós. En la página 161 afirma: “Once de la mañana: en el Stanley Bar, los hombres toman leche. (...) En el Stanley Bar, ya queda dicho, todos fumamos y tomamos leche”. (2009)

Pero una página después se retracta:

El viajero no sabe una mierda. Supone, busca, piensa, afirma –y muchas veces sigue suponiendo. Los muchachos del Stanley bar no tomaban leche: en esos tetras blancos tan lechosos, con letras que decían shake, shake, de donde salía un líquido tan leche, había una chicha, una bebida alcohólica de maíz fermentado que aquí llaman chibuku. Me lo dicen ahora, camino al aeropuerto, y puedo corregirlo. Pero fue un azar: lo más lógico habría sido no enterarme nunca. ¿Hasta qué punto hay que seguir averiguando o, dicho de otro modo, desde qué punto desconfiar? ¿Si veo una bebida con nombre de leche que sale de un recipiente de leche y es igual a la leche, debo decir que es leche? ¿O debería, mejor, dejar claro lo que podría ser evidente: que un señor mirando es un señor mirando, no el garante de la verdad divina? (2009: 162-163)

A través de estas operaciones y modulaciones sobre el discurso, la crónica se distancia de la noticia convencional, que apela a un discurso impersonal que oculta al sujeto del enunciado para producir la ilusión de “una mirada desde ningún lugar” que avale su versión del acontecimiento como la única o la más fidedigna posible, amparándose en una concepción ingenua del lenguaje como “reflejo” de la realidad.

En estos rasgos, la crónica se aproxima bastante al género denominado “No ficción”, o “Non fiction”, de raíz anglosajona, que tuvo a Truman Capote como uno de sus pioneros, especialmente a partir de la publicación de *A sangre fría* y que en la Argentina podría perfectamente ser encarnado en la obra de Rodolfo Walsh, autor de *Operación*

Masacre (publicada en 1957, nueve años antes de *A sangre fría*) y cuyas características principales fueron descritas por Tom Wolfe en su clásico libro *El nuevo periodismo*, en el que explicaba esta fusión entre: “Técnicas nacidas, casualmente, con la novela, mezclándolas con todas las técnicas conocidas de la prosa, lo cual, aparte de las cuestiones formales, gozaba de una ventaja tan evidente, tan propia del mismo género, que solemos olvidar su poder; el simple hecho de que el lector sepa que *todo esto ha ocurrido en realidad*”. (1973: 53-54)

De todos modos, es preciso señalar que la crónica tiene un origen que antecede en varios siglos al periodismo, al que ha “migrado” a fines del siglo XIX, adaptándose al nuevo formato que le imponía la prensa moderna. Me refiero a los relatos de los “Cronistas de Indias”, que van de las cartas de relación de Cristóbal Colón y Américo Vesputio a las crónicas de la “conquista” de América de Hernán Cortés, Fray Bartolomé de las Casas o Bernal Díaz del Castillo, entre otros. De ahí que podamos pensar a la crónica cómo un género eminentemente latinoamericano. En estos relatos sobre el “Nuevo Mundo” podemos situar a la crónica como un artefacto literario utilizado por una persona con competencia literaria para relatar a un determinado público lo que sucedió en un lugar específico en el que este autor ha estado o de un hecho en que ha tomado parte. Si bien la crónica había tenido un desarrollo previo, especialmente entre los siglos IX y XIV, período durante el cual funcionó como instrumento de propaganda, como afirma Gil González: “Tener cronista y que la crónica defiende con vehemencia una causa, familia noble o doctrina eclesiástica era un hecho común en toda la Europa Medieval” (2004: 3), es a partir del “descubrimiento” de América y los relatos que dan cuenta del mismo que ésta alcanza su forma acabada. Ya en esta etapa inicial observamos dos características propias del género: la presencia del autor, en calidad de testigo o partícipe de los hechos que narra y el relato de

acontecimientos que se dan por ciertos (pero cuya verificación no está sujeta a ningún tipo de prueba documental, sino a una verdad de tipo contractual entre autor y lector) y que son narrados a partir de la utilización de todo tipo de recursos literarios. Cabe mencionar que la presencia del autor es destacada e incluso, como en la autobiografía, puede fusionarse con el narrador y el personaje, como sucede en las cartas de relación de Hernán Cortés. A diferencia de otros textos de la época, las Crónicas de Indias llevan firma, dado que son el nombre de ese autor y su experiencia los garantes de la veracidad del relato, el autor de estos textos es, para Gil González:

Testigo privilegiado de los hechos, que, con independencia de los fines ideológicos que defienda, es el encargado de estructurar los sucesos según dictamina su creatividad, siempre y cuando obedezca a una serie de características impuesta por la historiografía. Además, sobre él recae la crucial labor de seleccionar los hechos, interpretarlos, acomodarlos a sus receptores... en definitiva, labores propias, no sólo del historiador sino también, en buena medida, del ámbito del periodismo. (2004: 4).

A partir de lo cual podemos postular que la Crónica de Indias conforma un tipo especial de relato, al mismo tiempo protohistórico y protoperiodístico, que para De Certau estará vinculado a una voluntad de dominación sobre el otro y a un “nuevo funcionamiento occidental de la escritura: “El conquistador va a *escribir* el cuerpo de la otra y a trazar sobre él su propia *historia*. Va a hacer de ella el cuerpo historiado –el blasón– de sus trabajos y de sus fantasmas. Ella será América ‘latina’. Esta imagen erótica y guerrera tiene un valor casi mítico, pues representa el comienzo de un nuevo funcionamiento occidental de la escritura”. (2006: 11).

No es mi intención abrumar con un prolongado recorrido histórico del género sino simplemente señalar que los problemas que presenta exceden al campo del periodismo, en el que actualmente suele situarse a la crónica. Además de este espesor histórico que recubre al género, la crónica presenta algunos problemas específicos, producto de su

condición híbrida, como por ejemplo ¿Qué distingue a este tipo de escritura con la noticia tradicional? ¿Qué tipo de relación establecen estos discursos con los hechos que relatan? ¿Cómo considerar la siempre espinosa cuestión de las relaciones entre la realidad y la ficción?

El trabajo de Hyden White y sus desarrollos teóricos permiten considerar esos y otros problemas desde una perspectiva novedosa.

Así como Julio Ramos (2003), en su trabajo sobre los orígenes de la crónica latinoamericana moderna, sitúa la emergencia de este género a fines del siglo XIX como consecuencia de una “modernización desigual” de las sociedades latinoamericanas, que impidió la completa autonomización de la esfera literaria, dando como resultado formas híbridas como la crónica, el mismo White señala que su trabajo: “(...) ha recibido mejor aceptación en aquellas partes del mundo desgarradas por conflictos políticos y económicos que en Estados Unidos. No sé por qué, pero sospecho que es sólo en las sociedades “inestables” donde las certezas de una sabiduría basada en la investigación histórica objetiva pueden ser efectivamente problematizadas”. (2003: 43)

¿Cómo no reflexionar sobre las palabras de White en una sociedad que, como la argentina, no sólo ha asistido a la instalación de centros clandestinos de detención destinados a la tortura y la desaparición de personas sino en la que además el mismo Estado ha eliminado documentos e intentado borrar las huellas de sus crímenes? ¿Cómo no considerar otras formas del discurso histórico ajenas a las de la historiografía tradicional para dar cuenta de estos acontecimientos y otorgarles sentido convirtiéndolos en hechos históricos?

El cruce de distintos registros, la polifonía, la fragmentación, la intertextualidad, la recuperación de lo nimio y el agenciamiento de voces subalternas y postergadas que caracterizan a la crónica y la no ficción permiten pensarlas como formas de escritura

posmodernas, que se proponen dar sentido ante la caída de los grandes metarrelatos y ante acontecimientos de enorme complejidad. De hecho, el propio White cita dos clásicos del “Non fiction” como *A sangre fría* de Truman Capote y *La canción del verdugo* de Norman Mailer, como ejemplos de “representación parahistórica modernista” (2003: 218-219). En nuestro caso, es probable que nos debamos un estudio desde esta óptica de las casi dos mil páginas que conforman *La voluntad*, el monumental libro de no ficción sobre la historia de la militancia argentina en los años sesentas y setentas escrito por Eduardo Anguita y Martín Caparrós. Resultaría imposible intentar ese análisis en el exíguo espacio de este artículo, pero sí podemos señalar algunas cuestiones de interés. Reflexionando por ejemplo en los paratextos del libro. En este tipo de escritura en el que se interceptan las economías de la información y la ficción, los paratextos cobran una relevancia fundamental en tanto en su conjunto conforman los términos del pacto de lectura en virtud del cual el texto será leído como re-presentación de acontecimientos que ocurrieron en un momento y lugar precisos. En la portada del libro, al título *La Voluntad*, se le suma un subtítulo: “Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina 1966-1973”², con lo que el texto no se propone como La Historia (curiosamente, el título de una novela “de ficción” de Caparrós) sino una versión entre otras posibles, una forma de tramar el complejo “espacio de experiencia” en torno al fenómeno de la militancia política de los años sesenta y setenta a través de las historias de veinticinco militantes que se van desplegando a lo largo de los tres volúmenes. Antes del primer capítulo el libro presenta otro paratexto significativo, allí los autores aclararan:

La voluntad es *un intento de reconstrucción histórica* de la militancia política en la Argentina en los años sesenta y setenta. Y, también, la tentativa de ofrecer un panorama general de la cultura y la vida

² El mismo subtítulo se mantendrá en los otros dos volúmenes con la única modificación del período abarcado: 1973-1976 en el volumen II y 1976-1978 en el volumen III.

en esos años. *La Voluntad* es la historia de una cantidad de personas, muy distintas entre sí, que decidieron arriesgar todo lo que tenían para construir una sociedad que consideraban más justa.

Elegimos las historias que la componen para que ofrecieran un cuadro de las corrientes y espacios sociales de la época. La elección siempre se puede discutir, (...) Pero creemos que la veintena de relatos que se cruzan en su *trama* muestran cómo era la vida cotidiana, los intereses, odios, convicciones, objetivos, miedos y satisfacciones de los que eligieron ese camino.

La Voluntad es el resultado de años de trabajo. Para escribirla, hicimos unas veinticinco entrevistas de muchas horas cada una, y revisamos numerosos archivos. *Pero el libro, sin duda, está incompleto.* Hay muchas cosas que todavía no se pueden contar en la Argentina contemporánea. O que no se pueden saber, porque sus protagonistas están muertos.

Esas cosas, por supuesto, forman parte importante de este libro. Pero hay mucho que sí se puede contar –aunque hasta ahora muy pocos lo hayan hecho. Todo lo que se relata hasta aquí es, hasta donde sabemos, cierto, y ha sido chequeado cuidadosamente. Sólo fueron cambiados unos pocos nombres, en situaciones que no se alteran por eso. El resto es historia. (1998: 15, los subrayados son míos)

Esta es la única instancia del libro en la que los autores tomarán la palabra (a diferencia de la crónica, en la no ficción el autor puede prescindir de la primera persona y optar por un narrador omnisciente, oculto detrás de los hechos que narra), sin embargo resulta altamente significativa. En primer lugar los autores vuelven a asumir la precariedad de su empresa: ante la imposibilidad de contar “La Historia” de la militancia política, ellos opondrán un “intento de reconstrucción histórica”. Su estrategia narrativa apuntará, en lugar de entregar una Historia que abarque a todos los casos posibles, en *tramar* los acontecimientos históricos del período, entrecruzándolos con “una veintena de historias” de protagonistas de esa época, elegidas voluntariamente por los autores entre un repertorio muchísimo más vasto, para indagar el modo en el que esos acontecimientos atraviesan la subjetividad de los distintos actores de la trama. Sin dejar de reconocer la imposibilidad que anima al proyecto: “el libro, sin duda está

incompleto”, no sólo por las aporías del testimonio (los muertos no pueden hablar) sino por su naturaleza misma. Para esta forma de narrar “todo el resto” no será literatura, sino historia.

El hecho de que los autores reconozcan que la historia contada es una entre otras tantas formas posibles de tramar los acontecimientos no los exime de su compromiso como investigadores, todo lo contrario. Antes de sellar el pacto de lectura con el lector, los autores dan cuenta de su “responsabilidad cognitiva”³ explicitando su metodología de trabajo, no muy distinta de la de un historiador profesional (entrevistas en profundidad, chequeo de datos, consulta de archivos y documentos) sólo que ese material será organizado (tramado) narrativamente de un modo completamente distinto al de la historia objetiva académica: el conjunto de historias intentarán conformar un “fresco” de la época, en el que la épica, la aventura y la tragedia darán forma y sentido a ese material en “bruto”.

Del mismo modo, a través de la prefiguración tropológica nos es posible pensar y leer de otra manera *Operación Masacre*, libro fundacional del género de la no ficción. La pregunta que anima la estrategia narrativa de Walsh podría ser ¿Cómo narrar un crimen de Estado? ¿Cómo contradecir la versión oficial de la historia? Detengámonos por un momento en la estructura narrativa del libro, en su delicada administración de la información. Walsh tiene la prueba “judicial” de que los fusilamientos de José León Suárez han sido un acto ilegal de terrorismo de Estado (La ejecución se produjo una hora antes de que comenzara a regir la Ley Marcial). Sin embargo, contradiciendo la lógica periodística de la noticia, que en virtud de la famosa “pirámide invertida” estipula

³ Tomo el concepto de responsabilidad cognitiva de Verónica Tozzi: “(...) los historiadores y los filósofos de la historia son cognitivamente responsables, esto es, sostienen sus propuestas de cambio o conservación del *status quo* a partir de su legitimación en la investigación histórica”. “Introducción” en Hayden White, *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, 1^{ra} ed. Buenos Aires, Prometeo, 2010, p. 17.

comenzar por lo más importante: “El ejército fusiló a 12 hombres en un basural de José León Suárez una hora antes de que se anunciara la Ley Marcial”. Walsh retiene este dato hasta la tercera parte del libro, llamada: “La evidencia” (apelando a una economía de la información propia de la novela policial, que aporta las pruebas para resolver el caso sobre el final del texto) y opta por comenzar el relato describiendo las últimas horas de los hombres que serán fusilados esa misma noche, a lo largo de toda la primera parte del libro, titulada: “Las personas”. Allí, a través de detalladas descripciones que incluyen datos biográficos, anatómicos, características de la personalidad y del entorno familiar, Walsh se encarga de componer los perfiles de cada uno de los hombres que serán fusilados, recortándolos nítidamente el uno del otro, e intentando deducir, por métodos casi detectivescos, si formaban parte o no del alzamiento de los coroneles Tanco y Valle. En cada detalle, el autor, que no omite en esta presentación el destino de cada uno de los actores del drama (quién morirá, quién logrará escapar) cifra rasgos que operarán en la economía del relato y que, al mismo tiempo, generan una intriga que motoriza la trama. Por ejemplo en “Giunta”:

Hace 15 años que trabaja Giunta como vendedor en una zapatería de Buenos Aires. Importa señalar dos cualidades menores, recogidas en el oficio. Por un lado, cierta “psicología” práctica que en oportunidades le permite adivinar deseos e intenciones de sus clientes, no siempre fáciles y por extensión, de otras personas. Luego, una envidiable facultad de fisonomista, adiestrada en el transcurso de los años. (Walsh, 2001: 31)

O en el caso de Vicente Rodríguez:

Es una torre de hombre este Vicente Damián Rodríguez que tiene 35 años, que carga bolsas en el puerto, que pesado y todo como es juega al fútbol, que guarda algo de infantil en su humanidad gritona y descontenta, que aspira a más de lo que puede, que tiene mala suerte, que terminará mordiendo el pasto de un potrero y pidiendo desesperado que lo maten, que terminen de matarlo,

sorbiendo a grandes tragos la muerte que no acaba de inundarlo por los ridículos agujeros que le hacen las balas de los máuseres” (Walsh, 2001: 39-40).

Como explica Hayden White al hablar del empleo de los tropos en la obra de Primo Levy: “El uso de los tropos es lo que le da una concreción y vivacidad –en efecto, una humanidad– que ninguna descripción convencionalmente “objetiva” de estos individuos podría jamás producir” (2003: 206). Para presentar el acontecimiento del fusilamiento ilegal y clandestino de un grupo de hombres tal vez comprometidos, tal vez no, (o algunos de ellos comprometidos y otros no) con la revolución de Valle en 1956 a manos del Jefe de policía de la Unidad Regional San Martín por orden del Estado mayor y convertirlo en un hecho histórico, Walsh decide tramarlo como una tragedia y para eso tiene que convertir a los protagonistas en víctimas, o, si se quiere, a las víctimas, en “víctimas de una tragedia” y para eso utilizará todas las figuras y recursos literarios a su disposición. A través del tratamiento del lenguaje que realiza Walsh vemos a Rodríguez convertido en víctima trágica, por ejemplo en la figura de la paradoja: su fuerza y vigor sólo servirán para hacer más larga y penosa su muerte, en la infantilización (“algo de infantil en su humanidad gritona”) lo que hace aún más cruel su asesinato. Walsh se apoya para construir el perfil de Rodríguez en la figura del gigante bueno, ingenuo, algo infantil, que por eso mismo es incapaz de utilizar su fuerza ni siquiera contra sus verdugos (“Un sobreviviente que lo conocía bien, observará más tarde: “—Si el gordo hubiera querido, los desparramaba a trompadas a esos milicos”. Cabe suponer que jamás pensó que lo iban a matar, ni aún a último momento, cuando eso era evidente.” Walsh, 2001: 41). Pero estas características están además encabalgadas sobre la figura retórica de la anáfora, una figura de la repetición que provoca un efecto musical, rítmico e insistente: “*que* carga bolsas en el puerto, *que* pesado y todo como es juega al fútbol, *que* guarda algo de infantil, *que* aspira a más, *que* terminará mordiendo el pasto...”.

El fusilamiento es, por otra parte, uno de los tropos más fuertes a la hora de condensar la violencia del Estado sobre la población civil, fijado en gran medida gracias al célebre cuadro de Goya: *El tres de Mayo de 1808 o Los fusilamientos de la Moncloa* (que no por casualidad ilustró la tapa de varias ediciones de *Operación...*). Lo que Goya hace en el cuadro con los recursos pictóricos: proyectar la luz sobre las víctimas y las sombras sobre los verdugos, poner a aquellas de frente y a éstos de espaldas, distinguir a esas víctimas y uniformar al pelotón en un mismo gesto, como si fueran las piezas de una máquina, Walsh no tiene otro recurso que hacerlo con las figuras del lenguaje (recordemos que los soldados del pelotón en ningún momento son individualizados). Pero, para ir un paso más allá en la prefiguración tropológica, si nos detenemos en ese cuadro célebre observaremos que la mirada está dirigida hacia la camisa blanca de la víctima que ocupa el centro de la escena, esa camisa blanca absorbe la luz y concentra la atención para que la fijemos en el personaje que soporta la carga dramática de la escena: de rodillas, los brazos abiertos (casi en pose de “crucificado”), la cabeza en alto y la mirada fija en sus verdugos.

Vayamos ahora a la descripción de otra de las víctimas del fusilamiento de José León Suárez: Mario Brión:

Brión tienen treinta y tres años esa tarde del 9 de junio. Es un hombre de estatura mediana, rubio, con una calvicie incipiente, de bigotes, Cierta expresión melancólica se desprende quizá, de su rostro ovalado” (...)

Esa noche ha cenado tarde, como de costumbre. Después ha salido a comprar el diario. También lo hace siempre. Le gusta leer el diario, en un sillón, mientras escucha algún disco o algún programa de radio.

En el camino se encuentra con un amigo o con un conocido. No sabremos con quién.

—Quieren que vaya a oír la pelea —anuncia a su esposa, Adela, cuando vuelve. No sé si ir.

Está indeciso. Al fin se resuelve. Después de todo, él también pensaba escucharla.

Da un beso a su hijo Danny —que ya tiene cuatro años— y se despide de su mujer.

—Apenas termine, vuelvo.

No se pone sobretodo a pesar del frío. Sólo lleva *una gruesa tricota blanca*.” (Walsh, 2001: 37-38. El subrayado es mío)

Si bien todos los fusilados son víctimas del terrorismo de Estado, Walsh se encarga de dejar bien en claro quienes “sabían que algo se estaba armando” y quienes ignoraban por completo que se avecinaba un alzamiento y fueron a esa casa a escuchar una pelea de box en la radio o jugar a las cartas. Parafraseando a Orwell: “todos eran inocentes, pero algunos eran más inocentes que otros”. En la descripción que el autor presenta de Brión se ponen en juego ciertos tópicos como el tema del destino y el azar: el encuentro fortuito con el amigo, el cambio de planes (que el lector sabe resultará fatal), la salida apresurada sin abrigo, la tricota blanca. El fusilado que viste la camiseta blanca será un padre de familia, un hombre tranquilo, algo melancólico, apegado a las costumbres típicas de un pequeño burgués (leer el diario mientras escucha un disco en el sillón de su living). La figura de Brión permite operar una identificación con el lector y a través de este mecanismo propiciar un aleccionamiento político al alertar sobre los peligros del terrorismo de Estado: una máquina que, una vez puesta en marcha, puede cobrarse la vida de aquellos que “no tienen nada que ver”. Cuando se inicia la desordenada escena del fusilamiento: “Brión tiene pocas posibilidades de huir con esa tricota blanca que brilla en la noche. Ni siquiera sabemos si lo intenta” (Walsh, 2001: 71).

Leer *Operación masacre* desde la teoría de la prefiguración tropológica de White nos permite apreciar cómo mediante la utilización de estos tropos y figuras retóricas, los actores de esta “tragedia” se convertirán cabalmente en víctimas y un crimen de Estado cobrará un espesor y un significado que no podría desprenderse de la enumeración objetiva de los datos, informes, nombres y documentos que lo componen. Walsh, por

cierto, no es ingenuo con respecto a estos procedimientos, tal vez el hecho de haberse formado como escritor y no como historiador le haya aportado la lucidez para comprender que, como afirma White “Las situaciones históricas no son *inherentemente* trágicas, cómicas o novelescas” y que “*Cómo* debe ser configurada un situación histórica dada depende de la sutileza del historiador para relacionar una estructura de trama específica con un conjunto de acontecimientos históricos a los que desea dotar de un tipo especial de significado” (2003: 115). Por eso Walsh es capaz de tomar conciencia de su decisión y hacer explícita su elección incluso dentro del texto mismo:

“El desfile no termina allí. Alrededor de las once menos cuarto se presentan dos desconocidos que *–si no fuera tan trágico lo que va a suceder–* plantean una situación de *comedia*. Torres cree que son amigos de Gavino. Éste, que son amigos de Torres. Sólo más tarde, comprenderán que son pesquisas.” (Walsh, 2001: 42. El subrayado es mío) .

En virtud de estas operaciones de tropologización *Operación masacre* ha permitido fijar los fusilamientos de José León Suárez como un hecho histórico y como una “figura” trágica que se consumará en la brutal represión ilegal que desatará el terrorismo de Estado durante la dictadura militar de 1976 a 1983.

A través de estos ejemplos he tratado de mostrar en qué medida la teoría de la prefiguración tropológica nos permite situar a la crónica y a la no ficción en un lugar completamente distinto al de la noticia objetiva convencional y valorar sus aportes intrínsecos en virtud del trabajo que presentan sobre el lenguaje y sobre la trama de los hechos narrados. En esta concepción la crónica está lejos de ser una “noticia decorada”, por el contrario, los tropos y figuras retóricas puestos en juego permiten elaborar un significado que no se desprende del relato “objetivo” de los hechos y que bien puede ser una intervención política para elaborar la interpretación de un acontecimiento. Considero que estos aportes teóricos también podrían ser aplicados para el relato de

acontecimientos del presente o del pasado reciente, en virtud de que en las actuales condiciones de registro y sobrerrepresentación de los acontecimientos en el que nos sitúa la sociedad de la información, los acontecimientos del presente presentan casi tantas dificultades para ser organizados, tramados y relatados (y tantas disputas políticas en torno a su sentido) como los del pasado.

Bibliografía

Anguita, Eduardo y Martín Caparrós (1998), *La Voluntad*, Tomo 1, 5^{ta} ed. Buenos Aires, Norma.

Caparrós, Martín (2009), *Una luna*, 1^{ra} ed. Buenos Aires, Anagrama.

De Certeau, Michel (2006), *La escritura de la historia*, 2^{da} ed. México, Universidad Iberoamericana.

Gil González, Juan Carlos (2004), “La crónica periodística: evolución, desarrollo y nueva perspectiva”, en *Global media journal*, año/volumen 1, Instituto tecnológico y de estudios superiores de Monterrey, México, Disponible en línea: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=68710103>

Ramos, Julio (2003), *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*, 2^{da} ed. México, Fondo de Cultura Económica,.

Tozzi, Verónica (2009), *La historia según la nueva filosofía de la historia*, 1^{ra} ed. Buenos Aires, Prometeo.

Villoro, Juan (2005), “Ornitorrincos: notas sobre la crónica”, en *Safari accidental*, 1^a ed. México, Joaquín Mortiz.

Walsh, Rodolfo (2001), *Operación masacre*, Editorial Sol 90, Barcelona.

White, Hayden (2003), “Hecho y figuración en el discurso histórico”, en *El texto histórico como artefacto literario*, 1^{ra} ed. Barcelona, Paidós.

_____. (2010) *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, 1^{ra} ed. Buenos Aires, Prometeo.

Wolfe, Tom (1973) *El nuevo periodismo*, 1^a ed. Barcelona, Anagrama.