

Crónica y novela testimonio: accesibilidad e hibridez

Françoise Léziart -Professeur des Universités-Rennes2

La crónica y el cronista

Platón y Aristóteles fueron los primeros en asentar las bases de las reflexiones sobre el género literario. La triada genérica épica, dramática y lírica va a servir de modelo durante siglos hasta que las evoluciones del pensamiento y de las corrientes generaron nuevos géneros más adecuados a las expectativas del lectorado. Y así, los autores, teóricos y lectores influyeron en las sucesivas redefiniciones de los géneros literarios. A principios del siglo XX, con los surrealistas y escritores del “Nouveau roman” (Alain Robbe-Grillet o Nathalie Sarraute en Francia para citar a los más relevantes) la noción de género va a conocer una crisis: estos autores proclaman la muerte del género que ven como un obstáculo a la libre expresión, unas trabas a la creatividad. Paralelamente, los intelectuales latinoamericanos van a sublevarse contra las instituciones literarias y su apego a las normativas occidentales. Las vanguardias de la época preconizan la mezcla de géneros y de estilos. Como lo muestra el siguiente comentario de Jorge Luis Borges: “De antemano, un texto puede ser una fábula o una novela policial; y eso no permite saber si es execrable o excelente...Ya lo dijo Boileau: todos los géneros son buenos, salvo el género aburrido”¹. De hecho, con la contemporaneidad y el desarrollo de los nuevos medios de comunicaciones (de la cultura de masa), la hibridez genérica se va a volver normalidad.

Y, las crónicas son el paradigma en la materia. Fueron primeramente de índole histórica y consistían en consignar hechos y acontecimientos públicos en orden temporal. El cronista tenía, en aquel entonces, durante los primeros siglos de nuestra era, el papel de historiador. Pero de historiadores de “promixidad” si nos fijamos en los Villehardoin, Froissart o de Commynes, los cuales fueron los cronistas de la realeza francesa entre los siglos XII y XVI². De la misma manera, las Crónicas nacionales de España en el siglo XIII o XIV suelen ser generales, descriptivas y como tales aspiraban a la exhaustividad. Sin embargo, lo que diferenciaba la “crónica” de los “anales” es que la primera se centraba más en la actualidad, lo que le concedía una forma de cercanía y le permitía ser más accesible. Y aquello explica, en parte, su supervivencia a través del tiempo. Benedetto Croce decía que “La historia era un acto de pensamiento mientras que la crónica era un acto de voluntad”. No cabe duda de que el tratamiento interpretativo de las noticias le confiere a la crónica una índole subjetiva que puede a veces incluso versar sobre propaganda. En cuanto al estilo de la crónica (a diferencia del documento histórico) es muy distante de los meandros de la elocuencia latina y de sus artificios de retóricos. Para dar un ejemplo, el soldado de Cortés -el Conquistador de México- Bernal Díaz del Castillo es autor de una *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* en la cual escribía -es una cita sacada del prólogo de su libro -: “Lo que oí y me hallé en ello peleando, como buen testigo de vista, yo lo escribiré, con el ayuda de Dios, muy llanamente, sin torcer a una parte ni a otra”³. Estas declaraciones dan una buena definición del género: la crónica trata de la actualidad, es accesible y da a conocer un punto de vista peculiar.

¹ Borges, Jorge Luis, Ferrari, Osvaldo: *Libro de diálogos*, ed. Sudamericana, p.41.

² Eran, como lo subraya el escritor francés Jean D’ormesson en su libro: *Une autre histoire de la littérature française*. Los cronistas oficiales de los reyes eran también sus consejeros.

³ Díaz del Castillo, Bernal: *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Espasa Calpe, Madrid, 1985, p25.

Al volverse más erudita y científica, la historia acabó por dissociarse de la literatura, lo que acarrió la desafección de la crónica que cayó en desuso. Pero, gracias o pese al desenvolvimiento de la prensa escrita, pudo vivir una segunda juventud. Y, la edad de oro de la crónica periodística así definida: "Un artículo periodístico sobre temas de actualidad" se sitúa en el siglo XIX, precediendo la formidable expansión de los medios radiofónicos, televisivos y electrónicos. Las primeras "gacetas" se publicaron a partir del siglo XVII, la primera Gazette fue publicada en Francia en 1631 (Théophraste Renaudot fue su fundador), La *Gaceta* de Madrid dio a luz en 1661. En México, el Padre Castorena inició la creación de la primera *Gaceta de México* en 1722. Coincidente también con las revoluciones industriales y la emergencia de la clase media, el periodismo impreso iba a alcanzar su auge (como lo dijimos) en las primeras décadas del siglo XX. El género de la crónica floreció, entonces, abarcando una amplia temática tanto histórica como cultural o social. Y, si bien el poeta francés Victor Hugo -también polemista y articulista- quería "mettre un Bonnet rouge au dictionnaire" o sea democratizar el acceso a la cultura las crónicas americanas y sobre todo mexicanas, en cuanto a ellas desempeñaron un papel de fuste en el asentamiento de las nuevas naciones recién independizadas. Fueron la tribuna de las ideas de progreso y de modernidad.

Ahora bien, ¿cómo definir la crónica actual? Juan Carlos Gil decía que: "Todo intento de encerrar a la crónica en unos límites fijos, no sólo sería un error, sino también un ataque a su polivalente esencia"⁴. De hecho, se trata de una forma mixta, una forma de síntesis entre el periodismo interpretativo y el periodismo informativo aderezada con algunas florituras narrativas y estilísticas. Como lo notaba el propio Carlos Monsiváis en una entrevista a María Cristina Pons: "Me interesó la crónica, este punto de encuentro del ensayo, del reportaje, del aforismo e incluso de la prosa poética"⁵. Y, en efecto, en sus croni-ensayos el autor mexicano da libre curso a su "sarcástica inventividad". Por otra parte, su carácter plurigenérico le confiere a la crónica una idea de subgénero o de género menor. Lo cierto es que encarna, por su esencia misma, la transgresión de las clasificaciones tanto periodísticas como literarias.

Cabe notar también que en la crónica contemporánea, la referencia al tiempo en su transcurso puede resultar parcial e incluso innecesaria. Suele remitir a una actualidad que puede ser puntual y de poca duración. Otro elemento significativo es la presencia central del autor. El cronista forma parte del texto, tiene plena autoridad sobre él. Este poder de la escritura le permite gozar un amplio margen de libertad y comunica a la crónica una fuerte connotación emocional. Al intentar definir el género, Fabienne Bradu escribía (en una reseña publicada en la revista mexicana *Vuelta*) que lo que caracterizaba la crónica era "su chispa tonal"⁶, esa modalidad personal y subjetiva que le da su encanto. Por su parte, Gonzalo Martín Vivaldi resume bien el vínculo existente entre cronista y crónica diciendo: "El cronista no es como el fotógrafo que reproduce un paisaje; es el pincel de pintor que interpreta la naturaleza prestándole un acusado matiz subjetivo"⁷.

La década de los sesenta corresponde en Estados Unidos a un periodo de grandes trastornos y confusiones resultantes de los siguientes eventos: la guerra en el Vietnam y los viajes espaciales. De la misma manera ocurren importantes cambios culturales y sociales debidos a las protestas estudiantiles. Aquellos años coinciden, además, con la emergencia de las

⁴ Gil, Juan Carlos: *La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo*, Global Media Journal, 11/2009.

⁵ Pons, María Cristina: *Entrevista a C. Monsiváis*, Revista Hispamerica, 2005, p.39-52.

⁶ Bradu, Fabienne: *Crónica de dos crónicas*, *Vuelta*, 1988, p.46-48.

⁷ Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros literarios*, Paraninfo, 1972, p.30.

“culturas underground”. Lo que acarrea las evoluciones de las mentalidades y unas nuevas miradas sobre la sociedad de aquel entonces. La realidad de los hechos supera, entonces, la ficción y la imaginación de los novelistas se encuentra ahogada frente a ese flujo de noticias, cada vez más sensacionales, que los medios difunden a diario. Hay que añadir que la narrativa estadounidense del momento se encuentra en un periodo bajo sin plumas reveladoras ni obras mayores. Una nueva generación de autores tendrá que aprovechar esa peculiar coyuntura para crear nuevas formas de escribir. Y, fue el caso de Truman Capote con su novela de la no-ficción: *A sangre fría* (1966)⁸.

Truman Capote y Tom Wolfe (considerado como el teórico del movimiento) definen el *Nuevo periodismo* como siendo amalgama, en una sola obra, del movimiento horizontal del periodismo y del movimiento vertical propio de la novela. Va combinando una forma de escribir puramente literaria, un trabajo riguroso sobre la forma con el periodismo de investigación. Los autores quieren “elevar el periodismo al nivel de la literatura” y tener acceso a un público más amplio. Efectúan un trabajo importante sobre el terreno en los mismos lugares de los hechos de lo que resulta un gran realismo en los diálogos y mucho detallismo, utilizan también técnicas narrativas y estilísticas como la escenificación o la metaforización del relato. Siendo conscientes, como lo dijeron también los historiadores de la *Nueva Historia*, de que (cito a Paul Veyne): “Escribir es contar una historia”⁹ o sea que todo relato dice más que la sola realidad de las cosas. Y así, los cronistas mexicanos tales como Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis o José Joaquín Blanco para citar los más conocidos, fueron influidos por el *Nuevo periodismo* y trataron de “narrativizar” y de “ficcionalizar” sus historias de la vida cotidiana.

El testimonio y la novela testimonial

Testimoniar es afirmar o probar algo y servir de testigo consiste en atestiguar de un hecho o de un evento. Son, pues, actividades básicas y cotidianas. Bajo forma oral o escrita, el testimonio es omnipresente en todos los ámbitos de la vida en sociedad y desde el origen del mundo: de lo judicial a lo religioso. En cuanto a la literatura testimonial hispanoamericana (dejando de lado lo pre-hispánico) su origen se remonta a las crónicas del descubrimiento y a los libros de viajes. Las crónicas de Indias ponían de manifiesto, en efecto, las complejas relaciones existentes entre historia y literatura, la manera con la que el testimonio logra dar validez o invalidar a los hechos. Además, como se sabe, el poder de la palabra del testigo puede ser destructor puesto que nunca es carente de subjetividad. Para dar un ejemplo, al comparar los textos de los cronistas oficiales de la realeza española en tiempos de la Colonia con otros textos escritos más fidedignos, se puede observar de qué manera los historiadores acreditados por la Corona española falsificaban la verdad. Y, no cabe duda de que testimoniar consiste en dar a conocer una parte de la verdad y no toda la verdad.

Se suele también vincular testimonio y Ciencias humanas o sociales. Los antropólogos y etnólogos suelen emplearse en descubrir otras formas de vida y otras civilizaciones. Testimoniar de otra realidad es lo esencial de su tarea, como lo hizo Claude Levy Strauss, en su famosísimo libro titulado *Tristes trópicos* publicado en 1955 en el cual mezcla recuerdos de sus viajes a la selva amazónica y cavilaciones filosóficas. Literatura testimonial y denuncia social suelen también correr parejas y, en particular, en el contexto de un subcontinente, como el americano, minado por una endémica fragilidad constitucional. Abundaron en las décadas

⁸ Capote, Truman: *A sangre fría*, Anagrama.

⁹ Veyne, Paul : *Comment on écrit l'histoire*, Seuil, 1971, p. 14.

70-80 las novelas testimonio que denunciaban todas las formas de corrupciones y de explotaciones del ser humano. Publicar este tipo de documento era además para sus autores una manera de eludir la censura imperante en los medios oficiales. Así, para dar dos ejemplos, podemos citar el reportaje de Rodolfo Walsh sobre la represión en la Argentina de los militares¹⁰ y un docu-ficción escrito por Ana Gutiérrez sobre el tema de las criadas mexicanas explotadas por sus dueñas¹¹. A veces, como en el caso de Cuba, la problemática protestataria se torna en propaganda a favor de las liberaciones de la isla por los Barbudos y en celebraciones del culto al líder máximo Fidel Castro.

Las novelas testimoniales son, en realidad, la faceta comercial de encuestas sociológicas que se iniciaron en las universidades estadounidenses. La bien conocida “Escuela de Chicago” inició un proceso, en las primeras décadas del siglo XX, de entrevistas a los inmigrantes procedentes de Europa del Este y recién instalados en Estados Unidos, para facilitar sus inserciones tanto profesionales como sociales. Se inauguraba, así, unas nuevas formas de confesiones autobiográficas orales que se iban a desarrollar bajo distintas formas incluso manuscritas. Estos *récits de vie* (es la terminología usada por el sociólogo francés Daniel Bertaux¹²) alcanzaron su auge con los trabajos del antropólogo norteamericano Oscar Lewis, el cual publicó en 1960 su libro estrella: *Los hijos de Sánchez* cuyo éxito fue inmediato y planetario¹³. En este libro, daba la palabra a cuatro miembros de una misma familia residente en el barrio pobre de Tepito al centro de la capital federal. En corolario, iba a emitir una teoría de lo que él llamaba *La cultura de la pobreza* que fue muy criticada por los defensores del dogma socialista. Como lo subrayaba un crítico francés, el libro de Lewis era “Du Zola revu et corrigé por Faulkner”: una novela naturalista, tipo Zola, revisada y corregida por la negrura de Faulkner. Lo que quiere decir que O. Lewis renovaba el canon de la narrativa realista. Esta manera de propulsar la realidad al primer plano, en directo y de arrojarla en público superaba los mejores efectismos novelescos. Correspondía, también, al sensacionalismo que constituye nuestro entorno cotidiano. La moda de la novela testimonial fue consecutiva, además, a un movimiento de fondo destinado a frenar el individualismo del consumismo y a volver a las raíces naturales del ser humano. Se publicaron así una serie de testimonios que procuraban rescatar la memoria de los oficios en desuso o de las antiguas prácticas profesionales como el trabajo en las minas o bien la tecnicidad de los artesanos. Pasaba como si la modernidad apelara a una “vuelta al sujeto” como lo pondera Armand Mattelart (el sociólogo francés) en su libro: *Penser les médias*.

Ahora bien: ¿Cómo definir la novela testimonio? Es una forma “metaficcional” derivada del testimonio. Se puede incluso tacharla de “autobiografía biografiada” porque presenta a un personaje que cuenta su vida a la primera persona del verbo y porque, por otro lado, esta historia de vida viene retocada por un escritor que es como su biógrafo. Lo que cabe mencionar es que el “informante” (que puede ser escritor o etnólogo o periodista) interroga a un “informador” (el testigo) que generalmente no pertenece al mismo grupo social y que gana expresión a través de la participación de otra persona. Y, no cabe duda de que el desajuste existente entrambos interlocutores genera cierta forma de ambigüedad. El testimonio suele ser grabado o por lo menos compilado de cualquier manera para constituir la materia prima del futuro libro. Y, esta primera fase tiene mucho que ver con las investigaciones realizadas por el novelista que acumula informaciones antes de lanzarse a escribir sus ficciones. En un segundo tiempo, interviene el gestor o narrador putativo y pseudo-autor o “autor a medias” del

¹⁰ Walsh, Rodolfo: *Operación masacre*, ed. De la Flor, 1972.

¹¹ Gutiérrez, Ana: *Se necesita muchacha*, ed. FCPE, 1983.

¹² Bertaux, Daniel : *Les récits de vie*, Nathan Université, 1997.

¹³ Oscar Lewis: *Los hijos de Sánchez*, Joaquín Mortiz, 1965.

documento final. Su tarea consiste en seleccionar los datos que le parecen más interesantes y en organizarlos respetando el orden temporal y guardando el tono del lenguaje y la anécdota del testigo. Como lo hace notar Miguel Barnet este trabajo de “decantación” no es nada fácil. La última fase corresponde a la “retranscripción” o más bien a veces “reescritura” de esta vida. Y, esta fase deja rienda suelta a la expresividad y al talento del “mediador” que emplea, como lo subraya M. Barnet: “los trucos trucosos del creador” para llevar a cabo su labor¹⁴.

Esta forma de narrativa testimonial plantea, pues, un problema que es él de la “autoría”. Elena Poniatowska en su libro *Hasta no verte Jesús mío*¹⁵ que cuenta la vida de una ex soldadera de la Revolución mexicana convertida en obrera de la industria tabacalera capitalina, es, por lo visto, una novela testimonio pero, como lo dijo la propia E. Poniatowska, queda poco del boceto inicial ya que Jesusa Palancares hablaba más de espiritismo que de su propia vida. Oscar Lewis, en revancha, aseguraba que no alteraba en nada los testimonios, a menudo crudos, que tenía grabados. En cuanto al descontrol novelesco de Miguel Barnet, de la primera a la cuarta de sus novelas testimonio, demuestra que la postura del redactor de historias de vida resulta ser incómoda. En su primera novela testimonio *Biografía de un cimarrón*, el testigo y narrador es una persona real mientras que en las tres siguientes, los testigos son ficticios y la parte correspondiente a la creatividad del propio M. Barnet es cada vez más patente. A menudo, se observa que los autores de novela testimonio no reiteran la experiencia de escritura de una novela testimonio. Pueden incluso armarse polémicas en torno a la problemática de la autoría como fue el caso con el libro de Elizabeth Burgos titulado *Yo, Rigoberta Menchú*. El testimonio daba a conocer la lucha de las comunidades indias por su reconocimiento en Guatemala. Lo que es cierto es que con el advenimiento de la novela testimonio se inició un nuevo proceso de “repartición autorial” y de “democratización” de las instancias narrativas.

Cabe insistir, por fin, en otra característica de la novela testimonial que es él del “paratexto”. Gérard Genette divide el paratexto en dos partes que son: el “epitexto” y el “peritexto”¹⁶. El primero siendo el conjunto de escritos en margen de la obra, entrevistas, críticas, correspondencias pero que tiene que ver con el texto. En cuanto al “peritexto” representa todos los mensajes “scripto-visuales” que acompañan las producciones del autor. Ambas formas procuran alumbrar las visiones del lector sobre la obra y su autor. En cuanto al primero, lo que hay que destacar es el aspecto de autenticidad y de sinceridad que le confiere al testimonio a fin de favorecer unos procesos de identidad entre “productor” y “receptor” del libro y suscitar la emotividad del lector. Para dar un ejemplo, la editorial francesa Gallimard fundó, a principios de la década de los 70, unas colecciones tituladas: *Testigos* que venía presentada de la siguiente manera: “Las colecciones “Testigos” reúnen una serie de obras especiales que trata de los grandes problemas de actualidad con otro enfoque”. Los términos utilizados en esta frase: “especiales” y “otro enfoque” son un tanto llamativos y sacan a relucir el carácter novedoso y excepcional de la editorial.

En cuanto al “peritexto”, resulta ser imprescindible en la literatura testimonial. Las notas preliminares den la narrativa testimonial dan la tonalidad general del libro e informan generalmente sobre la meta del autor. Así, en *La Vida real* Miguel Barnet escribe: “Opté por escribir un libro que mostrara el corazón de este conglomerado humano (las emigraciones cubanas a Estados Unidos anterior a la Revolución Castrista) unas veces escamoteado a

¹⁴ Azougarh, Abdeslam: *Entrevista a M. Barnet*, ed. Stlakine, p.216.

¹⁵ Poniatowska, Elena: *Hasta no verte Jesús mío*, ed. Era, 1987.

¹⁶ Genette, Gérard : *Introduction à l'architexte*, Seuil, 1979, p.7

mansalva y otras manipulada a capricho”¹⁷. M. Barnet aparece, por lo tanto, sea como un justiciero o sea como deshacedor de entuertos honrado y progresista. Un poco más adelante, retoma el mismo posicionamiento, añadiendo: “Si ando a caballo entre las corrientes antropológicas y literarias es porque creo que ya es hora de que ellas vayan de la mano sin negarse la una y la otra”¹⁸. Lo que es una manera de valorar la creatividad de sus textos. Lo que hay que añadir es que, al contrario del escritor de novela testimonio, el autor de novela no se ve obligado a justificar en nada de lo que escribe. Y, allí aparece la ambigüedad fundamental de la literatura testimonial y sus limitaciones.

Conclusión general

Las dos formas estudiadas que pertenecen al género de la literatura testimonial son una perfecta muestra de la influencia que pueden tener los factores exógenos de la genericidad. La permanencia a través de la historia de la crónica en un país como México tanto como el desarrollo de la novela testimonial en Cuba saca a relucir, en efecto, por una parte, la necesidad para aquellos autores de dar a conocer una realidad oculta y ocultada. De ahí que el cronista haya encarnado, como lo decía Carlos Monsiváis, una “voz extraoficial”. De la misma manera, la novela testimonio fue el “mascarón de proa” de la primera Revolución moderna y esperanzadora realizada en el subcontinente americano a mediados del siglo XX. El ensayista cubano Roberto Fernández Retamar dice en uno de sus ensayos que: “En las Letras latinoamericanas predominan las formas ancillares”¹⁹ y obviamente las dos formas estudiadas demuestran que realidades y ficciones pueden convivir armoniosamente. Además, anticipan, cada una a su manera, el expansionismo de la escritura reticular que se está volviendo la normativa universal hoy día.

¹⁷ Barnet, Miguel: *La vida real*, ed. Letras Cubanas, 1989, p.5-7.

¹⁸ Barnet, Miguel: *La fuente viva*, ed. Letras Cubanas, 1983. *La novela testimonio: socio-literatura*, p. 111-42. El libro consta de una serie de ensayos sobre la problemática de la novela testimonial.

¹⁹ Fernández Retamar, Roberto: *Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana*, 1981, p.63-64.

Bibliografía

- Azougarh, Abdeslam: *Miguel Barnet: Rescate e invención de la memoria*, ed. Slatkine, Genève, 1996.
- Bertaux, Daniel: *Les récits de vie*, Nathan Université, Paris, 1997.
- Borges, José Luis, Ferrari, Osvaldo: *Libro de diálogos*, ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1986.
- Barnet, Miguel: *Biografía de un cimarrón*, ed. Ariel, Barcelona, 1968.
- Branet, Miguel: *La fuente viva*, ed. Letras Cubanas, La Habana, 1983.
- Barnet, Miguel: *La vida real*, ed. Letras Cubanas, La Habana, 1989.
- Bradú, Fabienne: *Crónica de dos crónicas*, Revista Vuelta, n°144, México, 1988.
- Burgos, Elizabeth: *Me llamo Rigoberta Menchú*, ed. Siglo XXI, México, 1985.
- Capote, Truman: *A sangre fría*, ed. Anagrama, Madrid, 1989.
- Díaz del Castillo, Bernal: *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Espasa Calpe, Madrid, 1985.
- D'Ormesson, Jean: *Une autre histoire de la littérature française*, Nil éditions, Paris, 1997.
- Fernández Retamar, Roberto: *Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana*, Revista de la Casa Cultural Ecuatoriana, Cuenca, 1981.
- Genette, Gérard : *Introduction à l'architexte*, Seuil, Paris, 1979.
- Gil González, Juan Carlos: *La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva, viaje desde la historia al periodismo interpretativo*, Global Media Journal, noviembre 2009.
- Gutiérrez, Ana: *Se necesita muchacha*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- Hollowel, John: *Fact and fiction (The New Journalism and the non fiction novel)*, Press University North Carolina, 1977.
- Levi-Strauss, Claude: *Tristes tropiques*, Plon, Paris, 1955.
- Lewis, Oscar: *Los Hijos de Sánchez*, ed. Joaquín Mortiz, México, 1965.
- Martín Vivaldi, Gonzalo: *Géneros periodísticos : reportaje, crónica, artículo, análisis diferencial*, ed. Paraninfo, Madrid, 1981.
- Mattelart, Armand: *Penser les médias*, La découverte, Paris, 1986.
- Poniatowska, Elena: *Hasta no verte Jesús mío*, ed. Era, México, 1987.
- Pons, María Cristina: *Entrevista a Carlos Monsiváis*, Revista Hispamérica, Madrid, 2005.
- Veyne, Paul: *Comment on écrit l'histoire*, Seuil, Paris, 1971.
- Walsh, Rodolfo: *Operación masacre*, ed. De la Flor, Buenos Aires, 1972.