

EL QUE ENCIENDE LA LUZ

APUNTES SOBRE EL OFICIO DE UN CRONISTA

Género incómodo por su naturaleza híbrida, la crónica sobrevive en el universo raudo y pedestre del comunicado oficial y la entrevista de banqueta. Según Julio Villanueva Chang, la supervivencia de los cronistas depende de dos valores que los editores preferirían ahorrarse: tiempo y dinero. Y sin embargo, se mueve.

— JULIO VILLANUEVA CHANG —

SE VENDEN MÁS CRÓNICAS, Y UN ESPEJISMO de publicidad editorial nos hace creer que hay más buenos cronistas. Pero se venden sobre todo nuevas máquinas para que un cronista sea más veloz: nuevas grabadoras, nuevos ordenadores portátiles, nuevas cámaras fotográficas, nuevos micrófonos en miniatura. Cada vez hay menos diferencias entre un periodista y un espía. Malas noticias sobre la prensa: la novedad sigue siendo esa ilusión que produce la tecnología y la intromisión en la intimidad, pero no una nueva visión del mundo. En tiempos en que la sobreabundancia de información es una moderna forma de censura, vale recordar lo que anticipaba Benjamin: “Cada mañana se nos informa sobre las novedades de toda la Tierra. Y sin embargo somos notablemente pobres en historias extraordinarias [...]. Ya casi nada de lo que acaece conviene a la narración sino que todo es propio de una información.” Y añadía, como lanzando una moneda al aire: “Nos hemos hecho pobres. Hemos ido entregando una porción tras otra de la herencia de la humanidad, con frecuencia teniendo que dejarla en la casa de empeño por cien veces menos de su valor para que nos adelanten la pequeña moneda de lo ‘actual.’” Una de las mayores pobreza de la prensa diaria —además de su prosa de boletín y de eufemismos, y de su frecuente conversión en escándalo y publicidad— continúa pareciendo un asunto metafísico: el tiempo. Lo actual es la moneda corriente, pero el tiempo sigue siendo la

gran fortuna. Y la consigna de escribir una crónica es no traicionar la historia por la quincena. “Se llama acontecimiento a lo que no se comprende”, decía Michel de Certeau. ¿Qué entendemos luego de leer un periódico? ¿Cómo se construye el olvido de un acontecimiento?

El trabajo de un reportero de diario suele ser un *tour* sin tiempo para el azar ni la reflexión: páginas programadas, entrevistados programados, escenarios programados, respuestas programadas, tiempo programado. Se suele ver a un entrevistado en los lugares de siempre: la oficina, un restaurante, la sala de su casa. *Descubrir* se ha vuelto *escandalizar*. La prensa quiere imitar a la televisión. *Reportar* se ha convertido sobre todo en *entrevistar*. Y la entrevista como género suele ser un acto teatral, y en la mayoría de las ocasiones no llega a ser una situación de conocimiento, menos una experiencia: tan sólo una colección de declaraciones más o menos oficiales, o, en el mejor de los casos, la grandilocuencia del verbo *confesar*. Si es una virtud consagrada publicar una noticia *a tiempo*, el lío es que *el tiempo justo* para publicarla lo dicta, no la autoridad de un reportaje, sino la desesperación de ganar a los telediarios y periódicos de la competencia. Sólo queda tiempo para actuar en entrevistas de un solo acto. Pero no hay tiempo para entender ni traducir para el público qué significa el drama completo.

Italo Calvino contaba que en su juventud había elegido como lema la antigua máxima latina *festina lente*: apresúrate despacio. A diferencia del drama del reportero de un solo

acto, un cronista —una suerte de reportero de escenas en serie— parece disfrutar del lujo del tiempo, pero tampoco puede escapar de él. Un cronista vive de publicar historias verificables, y el tiempo a su disposición —el que le conceden los editores de diarios y revistas— no es siempre el mismo: con suerte tres días, con cierto privilegio una semana, y con una insólita confianza seis meses. Sólo en estos últimos dos casos, un cronista tiene más oportunidades de buscar una cosa y encontrar otra, inesperada. Hay una palabra en inglés para nombrarlo: *serendipity*. El Conde de Serindipit, un legendario príncipe de Ceilán, hallaba siempre lo que no buscaba. Contra lo que creen los reporteros de noticias, un cronista tiene más de obrero que de príncipe, y menos de escritor que de detective. La búsqueda del azar cuesta tiempo y trabajo. Dinero. Cuesta que editores y cronistas aprendan a esperar que suceda algo digno de contarse. Cuesta tener la fortuna de *estar allí*. A veces una condición imprescindible para publicar una gran historia es tan sólo aprender a esperar.

2.

LOS SECRETOS ESTÁN SOBRESTIMADOS. TODO-el-mundo-tiene-más-de-un-secreto. A la gente, en su condición ciudadana, le interesa un informe de corrupción. Pero a la gente, en su condición de aburrída, le gusta que le cuenten historias. Hay ciertas sociedades y épocas en que lo real es más aburrído que la ficción, y en donde escribir crónicas acaba siendo un asunto funerario. Pero en general es al revés: suceden en el mundo tantos hechos extraordinarios que es un desafío escribir una novela que renuncie a los acontecimientos de la realidad. Cada día buscamos esa abundancia de lo extraordinario por habernos aburrído de leer tan malas novelas (y de ver tan malas noticias). Cada día buscamos historias, pero en los hechos reales, a veces domésticos, y en la voz de la gente detrás de estos hechos: más que leer, la gente busca experiencias. Y la gente se cuenta historias para dar sentido a su experiencia. La vida, en el acto del recuerdo, no es más que eso: una colección de experiencias. Desde niños hemos conjugado más el verbo *contar* que *informar*: cuéntame, te cuento, qué me cuentas, *no se lo cuentas a nadie*. Y más el verbo *descubrir* que *denunciar*: lo descubrí, nos descubrieron, descubrí que, *nunca me vas a descubrir*. Para descubrir, basta una curiosidad vagabunda e inteligente. Y empezar a preguntar.

Ryszard Kapuscinski recordaba que los dueños y editores de los periódicos valoran hoy día su información por el interés que ésta pueda despertar y no por la verdad que se hayan propuesto encontrar. No hay sólo una tecnología de la escritura; también hay una precariedad de la lectura: “Soñamos con un lector que no existe”, dice Alma Guillermoprieto. Un cronista escribe imaginando a un amigable fantasma que reacciona ante cada línea de su historia. Pero el público no es ningún amigable fantasma: es un enigma. Es más: el lector es un infiel. Son minoría los jefes de edición que evitan tratar al público como un cliente. No sólo publican lo que sus lectores les piden en encuestas de mercado, sino que encomiendan historias que creen que les beneficiará leer, historias de vidas públicas y privadas que pueden derribar prejuicios e ignorancias. Se escriben

crónicas no sólo para los lectores sino también contra ellos: a veces, al leerlas, acaban admitiendo valores que no desean.

No hay dudas: la crónica es el género más libertino y democrático de la prensa. Busca no sólo a personajes públicos —autoridades, celebridades, expertos—, sino sobre todo a gente común y corriente, personas extraordinarias en su anonimato, esos extras de cine mudo que nunca han pedido la palabra. El mundo que la prensa tradicional se ocupa más en retratar suele ser el más oficial y no el de la gente de a pie. El cronista no es un astronauta en la terrenal sala de redacción: es un ser común y corriente que escribe con más o menos arrogancia sobre gente común y corriente. No está buscando la historia secreta. Lo evidente suele ser invisible, y un cronista tiene el privilegio de contar no sólo lo que sucede, sino lo que parece que no sucede. Noticia no es sólo lo impune que alguien desea ocultar: también es lo socialmente significativo que se ignora en lo evidente. “El verdadero ‘engaño’ de un periódico —alerta Fernando Savater— no es lo que en ellos aparece sino lo que nunca sale, o sale y desaparece inmediatamente empujado por la superstición de que cada día debe ocurrir algo nuevo (Borges dixit).” Por ello una parte de las historias más memorables son aquellas en la que un cronista ha sabido contagiar esa fascinación que sintió por lo descubierto. Es lo que Carlo Ginzburg llama “la euforia de la ignorancia”. La última tecnología sigue siendo la curiosidad.

3.

¿QUÉ ES ENTONCES UNA CRÓNICA? “Literatura al ras del suelo”, escribía Antonio Cándido. “Reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas”, ensayaba Carlos Monsiváis. Ambos tenían razón: en América Latina, la *escritura* era el acento en décadas pasadas. Y lo es. Una escritura contra el tiempo, o como dice Juan Villoro: un modo de improvisar la eternidad. Pero en estos tiempos de tentaciones, de los fraudes de Janet Cooke a Jayson Blair, el acento se ha posado como una mosca en la *reportería*. Y en estos tiempos también de confusión, para un lector una crónica ya no es tanto un modo literario de “enterarse” de los hechos, sino también una forma de “conocer” el mundo. La crónica se ha vuelto una forma de conocimiento. Un cronista ya no es sólo un escritor de la información. Se necesitaba una definición más ética. Ahora su tarea parece ser contar una *historia de verdad* y evidenciar síntomas de su época. Se trata de convertir el dato en conocimiento.

Un día Martín Caparrós asiste a una protesta en las calles de Lima, y ve aparecer a mineros con cascos y esposas con bebés en la marcha. Luego escribiría: “Algunas mujeres llevan cascos, pero ningún minero un bebé.” El cronista eligió un detalle para insinuar un patrón de comportamiento de esta comunidad. Más allá de la generalización, Caparrós convirtió un dato en una observación que tiene el valor del conocimiento. Un cronista tiene siempre esa posibilidad: donde escucha una voz, evidencia un carácter; donde siente un olor, presenta un gusto; donde ve una cifra, expone un modo de pensar. Va de los detalles al conjunto. Es un recaudador de minúsculas singularidades. Lo que a un reportero notarial le parecería una banalidad, para un

cronista es un indicio que puede desechar o dotar de sentido. “Cualquier insecto es una explicación”, versó Whitman. Un cronista no tiene la obligación del oráculo: a veces le basta decir mejor que nadie lo que todo el mundo piensa.

A veces el cronista sale a la calle con la actitud del cazador que busca hallar su presa a partir de señales como estiércol y huellas de pisadas en el barro. A veces opera como el médico que diagnostica una enfermedad a partir de la observación de síntomas superficiales y dispersos. No parece casual que Freud y Conan Doyle hayan estudiado medicina antes de dedicarse a crear a un famoso detective y el psicoanálisis. Ambos solucionaban casos a partir de la inferencia y la intuición sobre cosas irrelevantes. Pero los cronistas, como los médicos, también se equivocan, y pueden herir reputaciones o matar a gente sana. “He encontrado una manera de escribir con respeto, que radica en decir la verdad sin ofender”, dijo Gay Talese en una conferencia. Por ahora la única receta es leerlo.

4.

UN CRONISTA NO TIENE ESCAPATORIA DEL pasado: trabaja siempre con recuerdos. Son recuerdos ajenos, que pertenecen a la gente que le cuenta los hechos. Son recuerdos propios cuando tuvo la suerte de ser testigo y, además de lo que le contaron, reconstruye lo que vio. Ya que en estos tiempos un reportero rara vez es testigo de los hechos, la entrevista se ha consagrado no sólo como una técnica para obtener información, sino como un género que facilita la producción y el consumo de noticias como comida rápida. La entrevista, más que un modo de conocer algo o a alguien, se ha convertido en una forma frecuente de la autobiografía. ¿Cómo confiar en un relato si, al margen de su propia voluntad, un testigo suele olvidar, distorsionar y mentir? “Todos tenemos un novelista en la cabeza”, recuerda Timothy Garton Ash. Recordar, más que reconstruir los acontecimientos, es construir una memoria de los acontecimientos.

Gordon Thomas recordaba que los periodistas y los espías se parecen en que tratan desesperadamente de confiar en alguien. Es cierto: la mayoría de las veces, entrevistar a alguien y confiar en la sinceridad y veracidad de sus respuestas no es más que un acto de buena fe con el entrevistado. Otras veces, sabe que le mienten pero, obediente a la libertad de expresión y al derecho de réplica, igual publica sus mentiras. Citar entre comillas ha terminado por convertirse en un fácil recurso para lavarse las manos: *no tuve tiempo de verificar si sucedió, pero lo dijo así en la entrevista*. Pero, a decir verdad, es sobre todo la gente la que se esfuerza por confiar en un periodista. Abrirle sus puertas es también un acto de buena fe, del cual, a veces, con razón, se arrepiente. Sin embargo, hay quienes sonríen, con la piel endurecida, leyendo a Janet Malcolm en su lapidario principio de *El periodista y el asesino*: “Todo periodista que no sea tan estúpido o engreído como para no ver la realidad sabe que lo que hace es moralmente indefendible. El periodista es una especie de hombre de confianza, que explota la vanidad, la ignorancia o la soledad de las personas, que se gana la confianza de éstas para luego traicionarlas sin remor-

dimiento alguno. Lo mismo que la crédula viuda que un día se despierta para comprender que el joven encantador se ha marchado con todos sus ahorros, el que accedió a ser entrevistado aprende su dura lección cuando aparece el artículo o el libro. Los más pomposos hablan de libertad de expresión y dicen que ‘el público tiene derecho a saber’; los menos talentosos hablan sobre arte y los más decentes murmuran algo sobre ganarse la vida.” La cita, según quien la lea, puede oscilar entre la honestidad brutal y el cinismo. Pero, al menos, casi nadie puede dejar de admitir que alguna vez fue ese joven encantador.

El incorruptible reportero de ayer se convierte mañana en un sospechoso común. Algunos diarios y revistas de Estados Unidos—entre ellos *The New Yorker* y *The New York Times Magazine*— y de Hispanoamérica—como *Etiqueta Negra*—, además de la figura del editor como un colaborador secreto, tienen la figura de los verificadores de datos (*fact checkers*). En su mayoría, por cierto, no adolecen de esa dispersión de técnicas y generalidades que enseñan las escuelas de periodismo, sino que usan la escala y el rigor que aprendieron en escuelas de historia y filosofía. Más que fiscales de los autores, los verificadores de datos son guardaespaldas de los lectores y de la reputación del autor y de la publicación. Algunos reporteros y escritores suelen citar de memoria o de fuentes indirectas, dar por hecho declaraciones de un testigo, confundir datos históricos o tergiversar conceptos. “Los verificadores de datos no existen para que no nos hagan demandas, sino para respetar la ignorancia de la gente”, recuerda Alma Guillermoprieto. “En periodismo, la labor de comprobación equivale al amor”, escribió Norman Mailer. Y no de un retórico amor al prójimo, sino del más egocéntrico amor propio.

5.

AL ESCRIBIR UNA HISTORIA, LA OBJETIVIDAD Año es un cuento: es un mito. Alguien insiste en creer que Dios escribe, pero olvida que, si existe, ordenó escribir la Biblia desde varios puntos de vista. Puede haber datos objetivos y cierto tono de objetividad si el cronista intenta desaparecer de lo que narra bajo la apariencia de un observador imparcial, de una mosca en la pared. Pero la historia siempre se cuenta desde la subjetividad o la intersubjetividad. En la prensa notarial, se sataniza el uso de la voz personal del narrador. Se le opone una voz institucional. “Se trata de fabricar la ilusión de que alguien o algo ajeno al yo del sujeto, y en consecuencia, a sus intereses y opiniones, narra los hechos—dice Arcadi Espada—. Es desde este punto de vista que se proscribe, en la estilística periodística, el uso de la primera persona del singular (excepto cuando esta persona ha alcanzado un estatus divino y entonces ya puede equipararse al Dios objetivo, mayestático y sin alma, que es el narrador habitual del periodismo).” Y añade: “Así es como cada yo queda en su casa y Dios en la de todos.” Aunque haya reportajes en los que nos invade esa engañosa sensación de saberlo todo, un cronista no puede escapar de sí mismo y ver el mundo desde un panóptico: la omnisciencia es amor imposible. Basta con esperar que el cronista haya intentado ser justo, responsable y encantador

en su texto. No hay más ciencia que eso.

Alguien dijo que una de las paradojas del gusto de las masas es su amor por lo individual. “La noticia ha dejado de ser objetiva para volverse individual. O mejor dicho: las noticias mejor contadas son aquellas que revelan, a través de la experiencia de una sola persona, todo lo que hace falta saber”, dice Tomás Eloy Martínez. Y advierte: “Eso no siempre se puede hacer, por supuesto.” La advertencia recae sin duda sobre el tiempo del que suele disponer un reportero. Pero no sólo en ello: supone también la fortuna y el olfato para hallar a una persona que sea un paradigma en representación de todo el mundo. Tal vez la infrecuencia de este caso, no como posibilidad sino como estadística, dicte una nueva advertencia: “Eso *casi nunca* se puede hacer, por supuesto.”

El cronista suele andar solo. A veces es un intruso bienvenido y otras el hombre invisible. Aprender a convivir es clave. Su reto es estar más tiempo con la gente dentro de su comunidad, casi al modo de un etnógrafo urbano, y así tener la suerte de ser testigo de cómo cambia la gente ante sus ojos. “De cerca nadie es normal”, canta Caetano Veloso. Pero el cronista no puede escapar de su personalidad. “Es una persona completa, íntima, franca, irónica, sarcástica —recuerda Mark Kramer—, una que puede mostrar desconcierto, juzgar e, incluso, reírse de sí misma.” Y añade: “Son cualidades que los académicos y los reporteros de noticias evitan por considerarlas poco profesionales y nada objetivas.” Al reportar una historia, el cronista es aún menos divino. El público sabe que va a leer una historia que no es objetiva, pero que intenta ser honesta y responsable en su autoridad y en su ignorancia. Pero un cronista tiene un pacto ético y tácito con el lector: le cuenta una historia sobre otros, y la construye desde un punto de vista en tercera persona, o, cuando es necesario y domina la técnica, desde un punto de vista múltiple, incluyendo en mayor o menor medida el suyo. Si el cronista se toma libertades, el lector espera que se lo adviertan.

Un cronista se acuerda también de lo que no es tan obvio: que una persona no es la misma de noche que de día, que no es la misma sola que acompañada, que no es la misma en su ciudad que cuando está de viaje, que tiene épocas de euforia y de mal humor, y, más allá de los hechos, intenta averiguar si fue un accidente o es un patrón de conducta. En suma, trata a la gente sólo por horas, y suele cuidarse de la tentación de emitir sentencias fácilmente ingeniosas. “El periodista se ocupa de los hombres en un momento muy corto de sus vidas”, recuerda Stephen Frears. Un cronista usa la entrevista como técnica para obtener información, y privilegia la observación social de los fenómenos y de la gente. Pero más allá de su oficio de reportero-ensayista-escritor, un cronista será siempre un lector, y no sólo de sí mismo: necesita leer novelas y ensayos, y no sólo la guía telefónica.

6.

LA CONFUSIÓN ES UN ESTADO NATURAL, Y esto tampoco es novedad para ese espíritu de taxonomía y frontera que da vida a géneros y mapas: “La cartografía *casi nunca* [no *no siempre*] es lo que los cartógrafos dicen”, admite J.B. Harley. Años antes el antropólogo Clifford Geertz ensayaba respuestas sobre este fenómeno de los “géneros confusos”: tratados teóricos presentados como documentales turísticos (Levi Strauss en *Tristes Trópicos*), parábolas disfrazadas de etnografías (Castaneda en *Las enseñanzas de Don Juan*). “Lo único que falta es la teoría cuántica en verso o una biografía expresada en álgebra”, ironizaba Geertz, quien recordaba que siempre ha sido así desde los tiempos en que Lucrecio presentaba sus teorías con rima. En este mapa cultural de fronteras dudosas, el lugar común dice que suele haber un complejo de inferioridad del periodista con respecto al estatus artístico de la literatura, pero también una rentable curiosidad y parasitismo del escritor con respecto a la nutrición económica y de novedades



Ilustración: LETRAS LIBRES / Alejandro Magallanes

que le da el periodismo. El matrimonio de ambos es una historia incestuosa, y no menos promiscua. Pero sobre todo es una historia de celos y de envidia, aunque también hubo un aprendizaje mutuo del que parieron una criatura: la novela-reportaje (*A sangre fría*, de Capote), un hijo de esos que nunca se sabe bien si tiene más del padre o de la madre. No obstante, hay quienes aún entienden el modo de acercar el periodismo a la literatura como una operación tan patética como inútil: llevar a un feo al salón de belleza o a la sala de cirugía.

Pero hay quienes creen que el periodismo no sólo es feo: también es gordo, es inculto y muere pronto. Hay quienes creen que una historia real sólo es digna cuando se parece a la literatura, y que una crónica sólo puede maravillar cuando “se lee como novela”. La crónica, igual que los chistes, sería así un pariente pobre del cuento. A pesar de la obra de reporteros emblemáticos como Gay Talese y Ryszard Kapuscinski, en

Hispanoamérica el periodismo narrativo sigue siendo eslogan y malentendido: “periodismo” es el adjetivo, y “literario” es el sustantivo. El triunfo de la estética sobre la ética, y de la verosimilitud sobre la veracidad: hay quienes no han hecho su trabajo y disimulan su pobreza con una astuta selección de detalles, o hacen del plagio un sustituto del reportaje. Lo que importa no es la verdad sino que parezca verdad. Y un lenguaje carismático.

Un falso dilema azota las salas de prensa: o eres escritor o eres reportero. Hay una legión de escritores que —por pereza o timidez o por no ensuciarse las manos— se abstienen de ser reporteros, o fracasan en el intento. Pero hay más que una legión de reporteros que se atreven a ser escritores con un vocabulario de trescientas palabras. No se trata de ser un ventrílocuo con buena caligrafía. Ambas legiones parecen no distinguir el abismo invisible entre una “historia bien escrita”, y una “buena historia”. La primera puede serlo por haber sido escrita con carácter, gracia y sensualidad —a veces el estilo se opone a la verdad, otras el estilo es la única verdad. La segunda, en cambio, tiene el mérito de descubrir todo un mundo ignorado y ni siquiera tiene que estar tan bien escrita para ser extraordinaria: la virtud del cronista fue usar su “poder literario de selección”, como lo llama Timothy Garton Ash. Es ese ojo clínico para seleccionar unos cuantos momentos que transmitan toda una vida y lo que se ha omitido de ella. El vigor de una historia está en cómo administrar esa tensión natural entre lo que se sabe y se ignora, entre lo que se cuenta y lo que se omite, y en cómo en última instancia un cronista selecciona y da sentido a esta información para construir una metáfora de su época.

7.

EN EL PRINCIPIO FUE LA CRÓNICA —Y NO *THE New Journalism*. La crónica y sus autores han existido antes y después, en Hispanoamérica y en la tradición anglosajona. El Nuevo Periodismo fue más un movimiento publicitario dentro de este género, y Tom Wolfe su vendedor estrella. Circula una caricatura, una memoria escolar, de la poética de Wolfe: se la recuerda como un experimento de escritura —escenas, diálogos, perspectiva, estatus— en el que el autor parece, como los protagonistas de su historia, el ombligo del universo. Pero, antes y después de él, existe una abundante narrativa documental dispuesta a ser examinada. Sobre todo, después. En su libro *The New New Journalism*, Robert S. Boynton escribe: “Contrario a los Nuevos Periodistas, la nueva generación experimenta más con el modo en que consigue una historia.” Por ejemplo: las autoridades rechazan la solicitud de Ted Conover de escribir un libro sobre el penal de Sing Sing, y el cronista decide postularse al puesto de guardián de prisiones. Tras varias pruebas y un duro entrenamiento en la escuela de carceleros, Conover es admitido y trabaja cerca de un año como guardia del penal. Aunque es un reportero encubierto, Conover no se disfraza: se impone no escribir su historia hasta renunciar al puesto, vive diez meses como carcelero y descubre cómo funciona el poder en aquella prisión. “Sus innovaciones más significativas —concluye Boynton— han sido experimentos con la reportería más

que con el lenguaje que usa en sus historias.” Pero cada innovación produce sus adversarios, y tal vez los escépticos contra el *New New Journalism* sospechen que esos experimentos con la reportería son, a fin de cuentas, experimentos con la verdad.

A pesar de esta tradición, en Hispanoamérica los gerentes y editores aún insisten en arrear al género bajo sospecha. Es un debate que empieza declamatoriamente en la ética y acaba siempre en las finanzas, una desconfianza no tanto de los lectores sino más propia del gremio de la prensa y sus gerentes. Se gasta tiempo en convencerlos de que vale la pena conceder a los cronistas un mayor espacio en los periódicos. Pero el máximo argumento no va más allá de que, así como un libro de reportajes no vende tanto como una novela en esta parte del mundo, tampoco una crónica venderá más periódicos y revistas. No es un debate profesional; es pura vocación comercial.

Si el periodismo es el arte de envolver pescado, habría que empezar por respetar más a los pescados: una crónica, si es extraordinaria, tiene la posibilidad de hacer que lo efímero no dure hasta mañana sino tal vez hasta pasado mañana. “Un siglo más de periódicos y las palabras apestarán”, anunció Nietzsche, y no hay nada más aburrido que una profecía que se cumple todos los días. Pero los francotiradores también aburren. Se trata de nadar no *en contra*, sino *en los márgenes* de la corriente de la prensa ventrílocua y notarial. La mina de acontecimientos —“lo que no se comprende”— no se agota en estereotipadas historias de guerra, corrupción, crimen, celebridades y miseria. Hay quienes tienen curiosidad por saber qué sucede en América Latina alrededor de un semáforo. O cómo la vida íntima de una vaca en Buenos Aires puede ser la metáfora de un país. O qué puede ver en el Cuzco un fotógrafo ciego.

Las crónicas tienen la responsabilidad de entretener, pero el mayor valor de una historia no es que el público se divierta. Aún hay editores que tratan a un cronista como al bufón de la casa. Si a principios del siglo pasado el prestigio de un cronista provenía de una mirada insospechada sobre lo obvio y del encanto de una escritura ingeniosa, en esta época de cinismo y sospecha quizá un cronista le deba más al rigor de un detective y un etnógrafo que a la habilidad de un narrador de ficción. Y tanto como entretener, su desafío es desengañar. Más que un experimento de escritura, lo suyo es un experimento de inmersión y conocimiento de una cultura, y en consecuencia, una cita frecuente con la perplejidad y el escepticismo. No hay que confundir el rigor elástico de los cronistas con la fiscalía o el puritanismo, ni su seriedad con la solemnidad, ni su irreverencia con la malcriadez. Además del instinto narrativo y de su licencia de aguafiestas, un cronista puede tener tanto de antropólogo cultural como de un reportero con mentalidad histórica.

Hay una pregunta que sólo se puede responder cada vez que se publica una nueva crónica: más que deslumbrar por el modo de contar una historia, ¿hasta dónde puede un cronista iluminar el mundo que retrata? Cada noche, después de contarles historias a sus nietas, Somerset Maugham iba hasta la puerta y las miraba una vez más, rendidas al sueño: “Sentía allí que un narrador, en el fondo, no es más que eso: el que apaga la luz.” Un cronista, por el contrario, es el que la enciende. —