

El periodismo narrativo peruano: Gorriti y las trayectorias híbridas de la no ficción

ELISA CAIRATI

Università Degli Studi Di Milano

RESUMEN

La realidad latinoamericana evidencia hoy en día la necesidad de un compromiso intelectual hacia la recuperación de una memoria compartida y transnacional: esta es la preocupación en la obra de Gustavo Gorriti (Lima, 1948), en cuyos escritos se mezclan ingredientes de las disciplinas literaria y periodística, aglutinados por valores éticos, como transluce en *Sendero: historia de la guerra milenaria en el Perú* (Lima, 2008). Ganador del Premio Nuevo Periodismo de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (2010), presidida por Gabriel García Márquez, e integrada por Alma Guillermoprieto y Horacio Verbitsky, Gorriti se coloca en el marco de la especificidad literaria latinoamericana del periodismo narrativo, alejado de la *creative non fiction* estadounidense para afirmar su tarea de testimonio de la realidad de los contextos sociales. En el surco de la tradición argentina iniciada por Rodolfo Walsh, Gorriti relativiza los géneros literarios, y une la tradición de crítica social con la búsqueda de la identidad, hacia la construcción de una historiografía alternativa, instrumento de auto-conocimiento y memoria.

ABSTRACT

The current Latin American context highlights the need of an intellectual commitment in order to restore a shared and transnational memory: this is the implicit message of Gustavo Gorriti's works (Lima, 1948 -). In his whole production, and in particular in «*Sendero: historia de la guerramilenaria en el Perú*» (Lima, 2008) Gorriti blends different elements of the literary and journalistic disciplines, with ethical values. *Fundación Nuevo PeriodismoIberoamericano* – which is presided over by Gabriel GarcíaMárquez, features prestigious members like Alma Guillermoprieto and HoracioVerbitsky – conferred the *Nuevo Periodismo* Prize to Gustavo Gorriti in 2012, for his Latin American narrative journalism. His works outstrip the North American creative nonfiction in witnessing the current social background. Gorriti, influenced by the Argentinian tradition, inaugurated by Rodolfo Walsh, blurs the customary distinction between literary genres by interweaving social criticism and the social process of identity building.

Aproximaciones

Hablar de periodismo narrativo puede ser un atentado contra la salud psico-física de cualquier crítico literario que ostenta cierta reverencia hacia la tradición literaria estructuralista, sin llegar a nombrar a los temibles Estudios Culturales, pesadilla académica de los cultores de la muerte del autor.

Sin embargo, el panorama literario latinoamericano actual nos exige prestar atención a nuestras zozobras y reconocer que la fecunda intersección de literatura e historia ha producido, a nivel internacional, interesantes híbridos. Estos productos polifacéticos y heterogéneos, a los que nos acercamos con cierto recelo e inquietud, en realidad implantan sus raíces en la gran tradición de la literatura realista que tanto esplendor dio a la narrativa latinoamericana en tiempos insospechables. Y si todavía el periodismo narrativo nos parece una quimera coja, porque allí no logramos percibir la autenticidad latinoamericana, podemos rastrear sus orígenes en la literatura post-colombina: las crónicas de la conquista, la columna vertebral de los modelos literarios, historiográficos y hermenéuticos del Nuevo Mundo.

A inicios del siglo XXI, la narrativa periodística, género fronterizo y contaminado, conocido con el nombre de «crónica», recupera su fuerza tras unas décadas de primacía de la objetividad y de periodismo denotativo, y se hace responsable de un cambio de perspectiva en la producción literaria latinoamericana: de la estética a la ética del mensaje, de la muerte del autor a su resurrección, hacia su inevitable compromiso con la sociedad y su tarea testimonial y de fautor de una memoria compartida. Acerquémonos con una rapsodia de definiciones que van a ayudarnos a delinear el tema. Para Juan Villoro (2006: 578-79), la crónica es «el ornitorrinco de la prosa»:

De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la «voz de proscenio», como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito.

Punto central de la narrativa periodística es la verdad, tramitada gracias a una labor de artesanía lingüística que nos la devuelve sin inventar nada, en la eterna tentativa de atrapar el tiempo y descifrar los hechos. Dice Caparrós (2010: 606), citando a Monsiváis, que «un cronista tiene el reto de narrar lo «glocal» y de traducir el caos a través de una historia». Asimismo, Susana Rotker (1992) la define como una «arqueología del

presente», que no obstante sus posibilidades se considera «un producto híbrido, un producto marginado y marginal, que no suele ser tomado en serio ni por la institución literaria ni por la periodística, en ambos casos por la misma razón: el hecho de no estar definitivamente dentro de ninguna de ellas». Por lo tanto, considerada la versatilidad de la materia, y su fluidez, es imprescindible tratar de trazar un perfil claro y definido del asunto, y en este sentido voy a adoptar la eficaz definición de Jaramillo Agudelo (2012: 17), en la que se delinearán los rasgos característicos de los productos del periodismo narrativo: «la crónica suele ser una narración extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes, o sobre espectáculos y ritos sociales.» Más aún, la especificidad del periodismo narrativo latinoamericano emerge precisamente de las temáticas, que se centran en contextos olvidados, negados, marginados. Pionero del periodismo narrativo argentino, Rodolfo Walsh, configuró las características claves de la especificidad latinoamericana del género: la participación del yo del autor en la narración, su evidente compromiso con la realidad narrada, y la posibilidad de vehicular la voz de sectores sociales subordinados y silenciados, como las víctimas de la dictadura argentina. El periodismo narrativo restituye la palabra a los que no la tienen. Y no se trata solamente de la narración del terror bajo las dictaduras militares y falsas democracias, de las violaciones de los derechos humanos y del trauma colectivo, sino también se trata de la denuncia de la carencia e ineficacia de los esfuerzos dirigidos hacia la reconstrucción de una memoria compartida y de los vínculos sociales quebrados por las violencias y la resistencia ante las fuerzas ocultas del poder y de la amnesia. Solo nos falta añadir una última consideración, a las que nos lleva la voz del peruano Julio Villanueva Chang (2010: 591) «Un cronista narra una historia de verdad sin traicionar el rigor de verificar los hechos, pero con el fin de descubrir a través de esa historia síntomas sociales de su época.» Narrar, testimoniar, denunciar, resistir y también comprender: ésta es precisamente la tarea de la larga investigación realizada por Gustavo Gorriti acerca de la formación política comunista de Sendero Luminoso, y editada bajo el título *Sendero: Historia de la guerra milenaria en el Perú*.

Gustavo Gorriti Ellenbogen, periodista peruano, ha sido codirector del diario *La República*, director adjunto del diario *La Prensa* de Panamá, director de varias investigaciones en el semanario peruano *Caretas*, ha sido presidente del *Instituto Prensa y Sociedad* de Lima, y actualmente es director de la unidad de investigación periodística de la ONG Instituto de Defensa Legal, IDL-Reporteros, y miembro del Consorcio Internacional para el Periodismo de Investigación. Así mismo obtuvo varias distinciones internacionales, entre ellas el premio *María Moors Cabot*, otorgado en 1992 por la Universidad de Columbia, el *Premio Internacional de Periodismo Rey de España*, en 1996, el premio *Libertad de Prensa* del Committee to Protect Journalists, en 1998, el *CPJ International Press Freedom*, y el *Premio Nuevo Periodismo*, otorgado en 2010 por la Fundación Nuevo Periodismo de Gabriel García Márquez.

Desde los años 80 lleva a cabo investigaciones periodísticas sobre el conflicto armado interno, publicando sus reportajes en revistas como *Caretas*, *The New York Times Magazine*, *The New Republic* y *Gatopardo*. Estas mismas investigaciones forman parte del substrato informativo al que acudió para extraer el material que plasmó para dar forma a *Sendero: Historia de la guerra milenaria en el Perú*, crónica extensa que cubre un periodo de aproximadamente diez años, sobre la insurgencia de la formación política de Sendero Luminoso, su incidencia en la realidad peruana y el desarrollo de una verdadera guerra, llevada a cabo de manera absolutamente contraproducente y violenta por los integrantes del aparato de defensa del Estado. Su trabajo celosamente documentado y detallado, expuesto con un estilo narrativo que utiliza instrumentos de la literaturización de la información, trata de demostrar orgánicamente tanto el adoctrinamiento y las mistificaciones ideológicas proporcionadas por Sendero Luminoso, como los métodos inadecuados, feroces y generalizados manejados por las Fuerzas Armadas, en abierto contraste con un exiguo número de detectives que, utilizando las tácticas más ilustradas y un mínimo de violencia, lograron infligir los golpes más duros a la organización terrorista, hasta lograr la captura de su líder máximo, Abimael Guzmán. Este trabajo, fruto de una larga investigación, se inserta en la producción de crónicas en forma de libros, que muy a menudo pasan a figurar en las listas de los más vendidos, y no solamente en Latinoamérica.

Es importante subrayar algunos de sus rasgos característicos que proceden de la novela realista y que acentúan y trazan un perfil extraordinariamente definido de lo que es una crónica. Propongo hacerlo a través de un análisis crítico aplicado directamente a la obra de Gorriti, para mostrar en concreto la hibridación de géneros y trayectorias literarias. Empezando por los estudios de Chillón (1999:185-301), es posible identificar los «cuatro procedimientos de escritura» que caracterizaron al nuevo periodismo norteamericano, *The New Journalism*, tendencia integrada por representantes como Truman Capote y Thomas Wolf, entre otros. No podemos negar una clara ascendencia de esta experiencia narrativa, aunque merece la pena destacar que a partir del nuevo periodismo norteamericano se evidenció la especificidad latinoamericana, que hoy resulta ser bien determinada.

Chillón evidencia, como primer recurso, la construcción escena por escena, es decir narrar la historia a través de descripciones y diálogos, reduciendo al mínimo el uso de sumarios narrativos. En *Sendero* encontramos una narración extensa, pero reconstruida paso a paso: en el capítulo III, por ejemplo, hay una descripción detallada y construida de manera cronológica y que corresponde a una semana de escuela militar organizada por Sendero, con riqueza de detalles, hasta dibujar un cuadro en movimiento, perfilando una convención dramática que mucho se acerca al arte cinematográfico de carácter documentalista.

El segundo recurso es la transcripción de los diálogos, insertados en el texto como si se tratara de una novela, con el fin de conferir autenticidad y alcanzar una óptima caracterización de los personajes y situaciones de manera plástica y elocuente. En el capítulo

XII, Gorriti relata el desarrollo de la guerrilla y las medidas contrastivas empleadas por el ejército en la zona de Huamanga y Cangallo utilizando su propia experiencia personal como reportero encargado de realizar investigaciones que lo llevaron hasta las cárceles, y donde tuvo la oportunidad de hablar con unos detenidos y entrevistar a unos oficiales. Gorriti (1990/2008: 253-54) noveliza su experiencia a través del diálogo y de la actualización de la escena en el discurso directo. He seleccionado, como muestra, un párrafo muy elocuente desde una perspectiva temática:

¿Qué hacen ahí?, gritó un oficial mayor, aproximándose rápidamente desde la escalera, *¿No saben que está prohibido el ingreso aquí?* Era un comandante que acababa de ser informado de nuestra presencia.

¿Qué si torturamos? dijo el oficial de la PIP con gesto amargo y fatigado, pero haciendo un esfuerzo visible para contener su enojo. *No. No torturamos.*

¿Cómo explicar entonces el rostro hinchado de Cruzat, cómo explicar las declaraciones de la mujer?

Escuche, dijo arrastrando las palabras, cada vez más enojado. *Eso no es tortura. Es interrogatorio. Nosotros no malogramos. No mutilamos. Tenemos que interrogar.*

¿Eso es interrogatorio para ustedes? Eso no es legal y usted lo sabe.

Yo le voy a decir lo que yo sé, estaba definitivamente exasperado ahora. *¡Yo sé que esa gente mata, que esa gente tortura! ¿Porqué no se preocupa de lo que esos terroristas hacen?*

¿Y tenemos que agarrarlos antes que crezcan! ¿Me entiende?

¿Y para eso usan la tortura?

¡No torturamos! Le voy a decir lo que hacemos. Les podemos dar algunos golpes, o darles una colgada, o hacerles el submarino, pero eso no es tortura.

Eso es tortura, señor.

Escuche. Nosotros no les hacemos daño. Todos pasan por un examen médico. Cuando los examina el médico legista todo está bien. Y nos dicen lo que debemos saber. Y así podemos trabajar, para salvar vidas. Esa gente mata ¿sabe? ¿De qué lado estamos, ah?

En la obra podemos encontrar dos tipos de diálogo: por un lado, la transcripción exacta de las conversaciones, tal como se produjeron durante las entrevistas realizadas y grabadas por el mismo autor, y por otro una reconstrucción de escenas no grabadas pero sí reales, reproducidas a nivel literario por el mismo. En el primer caso, en el texto aparecen indicaciones, glosas y referencias correspondientes a la fecha de la entrevista así como a las condiciones en las que se realizó. Sin embargo, en esta ocasión, también destaca una manera peculiar de insertar la entrevista en la narración, sin romper la fluidez del discurso y sin perturbar el ritmo del relato de los hechos. Las glosas, además, están escritas al final del capítulo, en un apartado determinado, y aunque éstas están marcadas en el texto, no reducen la tensión narrativa que producen en el lector. En el segundo caso, en cambio, se trata de un verdadero recurso de literaturización de la experiencia, gracias a las que el autor atribuye características lingüísticas y rasgos culturales a las personas implicadas, convirtiéndolas en personajes.

El tercer punto se refiere al punto de vista en tercera persona, que consiste en presentar cada escena a través de los ojos de un personaje concreto: en la obra de Gorriti la narración sigue pues tramitada por un narrador omnisciente que elige vehicular los acontecimientos a través de los sentidos y sentimientos de los protagonistas de los distintos hechos, como en el capítulo V, focalizado en la figura de un nuevo Ministro del Interior, López Martínez.

El cuarto recurso atañe a la descripción global y detallada de personajes, situaciones, y ambientes, en una combinación de «retrato fisonómico (*prosopografía*) y de carácter (*etopeya*)» (Chillón, 1999: 203). Gorriti (1990/2008:398), en el capítulo XIX, propone un retrato de Edith Lagos, figura trágica de la rebelión senderista, que deja emerger consideraciones más amplias:

La menuda y vehemente senderista, que apenas alcanzó vivir 19 años, tenía otras de las características que despiertan en Latinoamérica la imaginación colectiva y son a veces la semilla de la que surgen cultos y devociones singulares. En contraste con su padre, un comerciante relativamente enriquecido en poco tiempo, Edith Lagos era una persona que exudaba la entrega intensa y total a la rebelión senderista, por las razones que llevan tantos jóvenes idealistas a unir sus destinos a epopeyas luctuosas: la visión de una sociedad de justicia trascendente y perdurable, más allá de las llamas de los sacrificios que el tránsito a ella imponga.

Es interesante reconocer que estos cuatro procedimientos, enunciados por primera vez por Wolfe en 1973, son usados por los cronistas latinoamericanos de hoy, acompañados por los puntos que Norman Sims (2002) esboza en el prólogo de *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal* a la hora de nuclear las fuerzas esenciales del periodismo literario, y que aquí vamos a contextualizar en la obra de Gorriti.

En primer lugar, Sims destaca la «inmersión», es decir el tiempo y los recursos dedicados al trabajo, la inmersión en los temas que se pretende «croniquear» y por lo tanto el conocimiento profundo de los mundos marginales indagados. Por lo que se refiere a las crónicas extensas, como es el caso de *Sendero: Historia de la guerra milenaria en el Perú*, el tema se complica, ya que los recursos, también económicos, necesarios para realizar largas investigaciones representan inevitablemente un límite de posibilidad: Gorriti pudo realizar este increíble trabajo gracias al apoyo de una beca de investigación de la Fundación Harry Frank Guggenheim de Nueva York, que se ocupa de ayudar y contribuir al trabajo investigativo acerca de las causas y manifestaciones del control de la violencia y la agresión en el mundo moderno en relación con el cambio social y conflictos intergrupales, entre otros. Gracias a esta posibilidad pudo retirarse momentáneamente de su trabajo en la revista semanal *Caretas*, y dedicarse tanto a la recolección de materiales, como a la redacción del libro. Cabe añadir también que, por falta de recursos «de inmersión» la investigación no llega a cubrir todas las etapas de Sendero Luminoso hasta la actualidad, sino solamente la parte inicial, que sigue siendo la más relevante a la hora

de comprender e interpretar el brote de la violencia terrorista en el Perú, y lamentablemente resulta ser, al mismo tiempo, la más subestimada, aunque el proyecto del autor era ampliar el trabajo con otros volúmenes. Este libro fue publicado por primera vez en 1990, y Gorriti ya se había puesto a trabajar en los otros tomos previstos, pero a pocas horas del autogolpe de Alberto Fujimori y de su siniestro asesor Vladimiro Montesinos, en 1992, Gorriti fue «capturado y brevemente desaparecido por un escuadrón de inteligencia que actuó bajo las órdenes del presidente golpista.» (1990/2008: 14). Durante el gobierno de Fujimori, bajo la influencia de la eminencia gris de Montesinos, no hubo forma de realizar las investigaciones necesarias para completar la obra, no por motivos económicos sino fundamentalmente por razones políticas: la voluntad del gobierno era que todo el asunto fuera sumido en una impenetrable amnesia colectiva. Por lo tanto, la inmersión permite narrar «una historia de verdad sin traicionar el rigor de verificar los hechos, pero con el fin de descubrir a través de esa historia síntomas sociales de su época» (Villanueva Chang, 2010: 591). Y para comprender e interpretar hechos sociales hay que mirar bien al fondo de los acontecimientos, con actitud consciente y voluntaria: «Mirar es central para el cronista, mirar en el sentido fuerte. Mirar y ver se han confundido, ya pocos saben cuál es cuál. Pero entre ver y mirar hay una diferencia radical.» (Caparrós, 2007: 609) La inmersión es, por ende, el sello de autenticidad que consagra la mirada que se vuelve escritura.

El segundo factor distintivo es la «voz» del narrador, que admite sin miedo el yo, sin dejar que la individualidad del autor ofusque el tema tratado. El periodismo narrativo, así como lo hace desde siempre el género autobiográfico, se plantea el problema de la relación entre lo objetivo y lo subjetivo, y marca la participación de la primera persona en la narración: «La participación del yo es frecuente y variada en intensidad, en todo caso revela lo que es, a la vez, la mayor fortaleza y la mayor debilidad de la crónica como periodismo: el cuento es, en todo caso, subjetivo. (...) Hay aquí un implícito reconocimiento de la imposibilidad de lo objetivo de lo neutro.» (Jaramillo Agudelo, 2012: 21). Sin embargo, denunciar la participación del autor es una manifestación de abierta franqueza hacia el lector, que hasta llega a explicitar las limitaciones del propio punto de vista narrativo. En este sentido la voz que admite el yo es casi una obligación moral, porque, como dice Caparrós, «siempre hay un sujeto que mira y que cuenta. Que hace literatura. Que literaturiza.» (Caparrós, 2007: 611). Por lo tanto, de acuerdo con la tradición literaria de la modernidad, la prosa crónica evidencia una posición fuerte que relativiza y redefine no solamente el concepto de subjetividad en cuanto admisión ineludible, sino también el concepto de objetividad en cuanto neutralidad e informatividad denotativa.

En la obra de Gorriti asistimos a varias escrituras en primera persona a lo largo de la narración, tanto explícitas, como pueden ser las siguientes: «Este fue *mi* primer viaje a Ayacucho» (1990/2008: 250), «*yo* pensaría» (1990/2008: 31), «El periodista era *yo*.» (1990/2008: 318), «*Puedo* equivocarme, pero no veo otra interpretación mejor» (1990/2008: 328), como implícitas, que son las que más significación tienen y que

más expresan un estilo entretenido, partidario de la ironía vehemente y crítica: «El SIN era, *en teoría*, la institución de más alta jerarquía dentro del sistema de inteligencia» (1990/2008: 331), así como «(...) como jefe del, *teóricamente*, más importante aparato de inteligencia del país» (1990/2008: 335), «La alta política, *había que admitirlo*, compartía el reino de la paradoja con el budismo zen.» (1990/2008: 319), «(...) se recibían los primeros informes *gramaticalmente coherentes* desde Ayacucho» (1990/2008: 286), «De la Cruz no era, *obviamente*, competente, pero sí popular entre los suyos.» (1990/2008: 287). Estos ejemplos nos llevan a otra consideración: la especificidad del periodismo narrativo latinoamericano, en línea con un determinado repertorio de literatura hispanoamericana, se centra en el compromiso ético del periodista con la verdad que propone relatar: en este caso Gorriti critica ampliamente los excesos del ejército y su escasa capacidad de incidencia frente a los ataques violentos de Sendero, entonces elige un bando, una perspectiva, pero motivada y argumentada a través de los hechos, que casi no necesitan comentario. Por lo tanto, a partir de la elección de los temas, el autor de crónicas se presenta como sujeto que llama la atención de la comunidad internacional sobre unos acontecimientos ocultos, negados u olvidados, cambiando la perspectiva tradicional de aquella información, muy a menudo perteneciente a unos grupos sociales cerrados, que se ocupa de difundir a muchísima gente noticias sobre lo que le pasa a muy pocos: los que tienen poder. El cronista, en cambio, acredita otras versiones, otras historias, transmite lo que para él tiene relevancia y por lo tanto revela lo que quiere que tenga importancia para el destinatario de la información. El mismo Gorriti, durante una entrevista que tuve la imprescindible oportunidad de realizar en Lima en febrero, me comentó acerca de la «crisis actual del periodismo de investigación en el Perú debido a la entropía de los medios de comunicación, que sólo se limitan a unos grupos de interés, y al efecto tóxico del fujimorismo.» Según afirma Caparrós (2007: 610):

La información postula (impone) una idea del mundo: un modelo de mundo en el que importan esos pocos. Una política del mundo. La crónica se rebela contra eso (...). La crónica es una forma de pararse frente a la información y su política del mundo: una manera de decir que el mundo también puede ser otro. La crónica es política.

Para Sims otra fuerza fundamental del periodismo literario es la exactitud, la no fabricación de escenas, sino la claridad crono-topográfica y la precisión en la indicación de las fuentes. La única mistificación que admite es el uso de pseudónimos o nombres inventados para referirse a unos personajes cuya identificación podría resultar peligrosa. Gorriti disemina el relato con citas y referencias a documentos y testimonios, muchos de los cuales custodiados en la Universidad de Princeton y donados al Instituto de Estudios Peruanos en Lima, y accesibles desde un tiempo relativamente reciente, por su contenido considerado potencialmente peligroso para cualquier persona. Asimismo, para garantizar la seguridad de unos informantes que revelaron informaciones de forma reservada, utilizó pseudónimos, reconocibles por la tipografía diferente, y hasta

en algunos casos llegó a descomponer una persona en dos o tres personajes, con otros tantos pseudónimos, o, al contrario, fundió dos personas en un único individuo. Cabe subrayar que los informantes fueron seleccionados considerando cada una de las partes sociales implicadas, por lo tanto unos de los beneficiarios de este tipo de protección bajo pseudónimo fueron victimarios, según denuncia el mismo autor (1990/2008: 16):

Tengo que agregar que algunos de los así protegidos llevaron a cabo acciones repugnantes hasta para los más pragmáticos sistemas morales. Pero la consideración fundamental que he tenido para proteger incluso a ellos, es que el propósito de este trabajo es el servir de medio, o como agente de catálisis, para comprender, reflexionar y conocer, y no para la muerte, el miedo o la persecución de nadie.

Como todo producto literario, el periodismo narrativo encierra características polifacéticas, hasta incluir matices que podrían parecer antitéticos: al lado de la «exactitud», es decir, en este caso, la precisión meticulosa con respecto a las indicaciones de fechas, cantidades, datos y porcentajes, heredada del estilo periodístico, encontramos pues el «simbolismo» del texto, es decir los elementos que permiten la manifestación de lo que subyacen los hechos, el significado de la observación de la historia narrada. ¿Cómo puede un texto exacerbar la precisión de datos y llevar a cabo una reelaboración simbólica? En el caso de *Sendero*, seguramente hay un grado significativo de empleo de metáforas relacionadas con la violencia y en particular con la guerra: este campo semántico identifica una mirada específica, la del autor, que no tiene otro remedio que llamar, conscientemente, las cosas con su propio nombre: lo que pasó en el Perú fue una guerra fratricida. Bien, pero si pensamos en los efectos que podría tener esta toma de posición a la hora de poner en juego el derecho internacional humanitario, eso puede ser bastante significativo. Otra vez volvemos a la crónica como política del mundo.

Además me permito señalar que el empleo de estos términos tiene el efecto de perfilar un cuento de suspenso, amplificado por otros recursos típicos de este género, tal como las anticipaciones, de las que propongo un ejemplo significativo (Gorriti, 1990/2008: 360):

Su esposa lo iba a esperar por varias semanas, antes de tener que mirar los restos descompuestos y reconstruir, a partir de detalles aún presentes en la materia degradada, la identidad de su esposo. Ése iba a ser pronto el destino de decenas de familiares en Ayacucho, a ambos lados del conflicto, o más frecuentemente, al medio.

Otro recurso simbólico interesante es la intertextualidad de los titulares, que a veces reproducen un eslogan de Sendero, o citan obras o discursos de otros personajes implicados en la narración, como por ejemplo «Capturar armas y medios», cap. IX, «¡Desarrollemos la guerra de guerrillas!», cap. XV, «Para hacer la guerra hay que ser filósofos», Cap. XV.II, o «¡Les regalo mi puesto a Rommel y a Montgomery!», cap. XX.III. Pero no solo Gorriti maneja una verdad lúcida y tajante, tanto detallada y pre-

cisa como contundente que logra translucir la incoherencia y excentricidad ideológica del «Pensamiento Gonzalo» y también el proceder a tientas de las fuerzas policiales, y la inadecuación de sus esporádicas explosiones de violencia ciega y mal dirigida, aunque motivadas por las purgas y atentados senderistas. En efecto los titulares son muy relevantes: vehiculan una información que es el núcleo central del capítulo y que incluso conlleva una consideración del autor, sin ser excesivamente denotativos o descriptivos. Por ejemplo, el capítulo III se titula «Mahoma, Mao, Macbeth»: lo que es cierto es que no parece un titular referido a Perú, ni a una historia de violencia. Lo que, a primera vista, lo conecta con Sendero es la cita de Mao, como referencia ideológica, pero la contigüidad de estos nombres lleva a un análisis más profundo de la organización senderista, que efectivamente tenía sesiones de lectura de textos como *La vida de Mahoma* de Washington Irving y *Macbeth* de Shakespeare, y al mismo tiempo conlleva una mirada crítica acerca del adoctrinamiento senderista basado en la manipulación y descontextualización arbitraria de los textos. Podemos citar también otros titulares relevantes, como el del capítulo XIII, «Ilusiones», o los párrafos XII.III, «Submarinos en las montañas»: evidentemente estas referencias simbólicas permiten mirar a través de la información y proporcionan unas inferencias relacionadas con la visión del mundo del autor.

Por último, Sims destaca el imprescindible papel de la experiencia como fundamento sustancial de la crónica, relacionado con las características enumeradas hasta ahora. El cronista tiene que conocer de manera muy profunda los hechos, hacerse voz de los que voz no tienen, y entonces desarrollar un vínculo empático con la marginalidad que quiere indagar (Monsiváis, 2008):

En lo tocante a la dimensión moral de la crónica la idea fija que se impone por un tiempo largo le adjudica al género el darle voz a los que no la tienen: los pobres, los indígenas, las mujeres discriminadas, los jóvenes desempleados, los trabajadores migratorios, los presos, los burócratas menores, los campesinos.

Esto implica un chantaje sentimental que a su vez perfila un nuevo espacio en el que se coloca la crónica: una frontera entre los que padecieron una situación, y los que se salvaron o no conocieron estas circunstancias. Esta frontera es la del testimonio, indagada, en su caso límite, por Agamben en *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, obra en la que se enfoca la posibilidad de «narrar a través de una palabra llegada desde fuera para contar un horror que sólo se conoce desde dentro.» (Jaramillo Agudelo, 2012: 28). Por lo tanto se circunscribe un territorio fronterizo, identificado con la noción de «resto» (Agamben, 1998), que la crónica se arriesga en ocupar, proponiéndose como testigo: «Los testigos no son ni los muertos ni los supervivientes, ni los hundidos ni los salvados, sino lo que queda entre ellos» (1998: 23). En una de mis entrevistas realizadas al autor, Gorriti apuntaba «¿Cómo evitar que la circunstancia y las experiencias de tu vida marquen tu estilo, tu carácter, hasta la elección de temas?» Otra fuerza vital

de la crónica, que invade la obra entera de Gorriti, es definitivamente la experiencia que se afirma como testimonio, como periodismo en primera persona, y, por ende, «como una verdad marcada por una manera de ver o no ver lo que se le presenta.» (Jaramillo Agudelo, 2012: 38).

En conclusión, la obra de Gorriti se adjudica absolutamente el calificativo de muestra paradigmática de periodismo narrativo en formato de crónica extensa que atestigua un esfuerzo en dirección contraria con respecto a los canales informativos masificados. En el prefacio el autor subraya implícitamente la importancia de su investigación en este contexto socio-histórico: «Así como la gente trata de olvidar los sueños desgarradores y torturantes, tal hizo el país con Sendero: enterrarlo bajo una activa amnesia y mantener a raya las emanaciones residuales de la memoria bajo el asustado exorcismo de los epítetos» (1990/2008: 14) Este trabajo, en cambio, denuncia el olvido de la verdad histórica de los hechos y se constituye como forma de resistencia a la amnesia colectiva, con el fin de reconstruir una memoria colectiva, reconocida, indiscutible e innegable, que, finalmente, sirva de garantía para que, en el futuro, no se repita nada parecido. Según afirma Gorriti (1990:2008: 15):

La narración de un evento único tiene, sin embargo, muchos elementos de relevancia y de resonancia con situaciones parecidas en otros tiempos y lugares. De otro lado, como sucede con los entierros imperfectos y las muertes a medias, el tema ha vuelto a moverse inquieto entre nosotros. Hoy, como antes, los exorcismos apresurados y las histerias ocasionales, sirven de muy poco. Nada reemplaza el conocimiento para entender y eventualmente controlar lo aparentemente irracional.

Y si el conocimiento y el testimonio son las primeras etapas hacia la comprensión y el control de los fenómenos sociales, la crónica, con su poder de reorientar el foco de lo que se considera información, es una política del mundo, o, como dice Caparrós, «una de las muchas miradas posibles, (...) un intento de poner en crisis las certezas, (...) un lugar de diferencia, de resistencia» (2008: 614) que sin embargo merece, y espero haberlo demostrado a través de este pequeño aporte, encontrar su lugar de reconocimiento autónomo en el panorama de los géneros literarios de la contemporaneidad «glocal».

Bibliografía

- ACOSTA MONTORO, José (1973). *Periodismo y literatura*, Madrid: Guadarrama.
- AGAMBEN, Giorgio (1998). *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Torino: Bollati Boringhieri Editore.
- AGUILERA, Octavio (1992). *La literatura en el periodismo y otros estudios en torno a la libertad y el mensaje informativo*, Barcelona: Paraninfo.

- ALBARÁN DE ALBA, Gerardo (2001). «Diferencias entre el periodismo de investigación en Estados Unidos y Latinoamérica», *Sala de Prensa*, 32(3): www.saladeprensa.org.
- AMANDO, Miguel (1982). «Periodismo literario y literatura periodística», en *Sociología de las páginas de opinión*. Barcelona: ATE, pp. 15-31.
- AYALA, Francisco (1985). *La retórica del periodismo y otras retóricas*, Madrid: Espasa-Calpe.
- BARNET, Miguel (1970). «La novela testimonio: socio-literatura», in *La canción de Raquel*, Barcelona: Estela.
- BERNAL RODRÍGUEZ, Manuel (1997). *Realidad y ficción en el discurso periodístico*, Sevilla: Padilla.
- BEVERLEY, John y Hugo ACHUGAR (1992). *La voz del otro: testimonio y subalternidad y verdad narrativa*, Lima-Pittsburgh: Latinoamericana Editores.
- BOWEN, Sally (2000). *El expediente Fujimori. El Perú y su Presidente 1990-2000*, Lima: Perú Monitor S.A.
- BOWEN, Sally y Jane HOLLIGAN (2003). *El espía imperfecto. La telaraña siniestra de Vladimiro Montesinos*, Lima: Peisa.
- BOYD, Cristina (2003). *Prensa y opción militar. Rehenes en la Casa del Sol Naciente*, Lima: Aliaga.
- CARRIÓN, Jorge (ed.) (2012). *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, Madrid: Anagrama.
- CAPARRÓS, Martín (2008). «Contra los cronistas», in Jaramillo Agudelo, Darío (ed.) (2012), *Antología de crónica latinoamericana actual*, Madrid: Alfaguara, pp. 613-615.
- CAPARRÓS, Martín (2007). «Por la crónica», en Jaramillo Agudelo, Darío (ed.) (2012), *Antología de crónica latinoamericana actual*, Madrid: Alfaguara, pp. 607-612.
- CAPOTE, Truman (1965). *In cold blood: A true account of a multiple murder and its consequences*, New York: Random House.
- CHILLÓN, Albert (1999), *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Barcelona: UAB.
- CHILLÓN, Albert y Sebastiá BERNAL (1985). *Periodismo informativo de creación*, Barcelona: Mitre.
- DORIA, Sergi (2008). «Entrevista con Carlos Monsiváis», *Barcelona Mertopolis: Revista de información y pensamiento urbanos* : www.barcelonametropolis.cat
- ELOY MARTÍNEZ, Tomás (2006). *La otra realidad. Antología*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ELOY MARTÍNEZ, Tomás (1997). *Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI*, Conferencia pronunciada antes la asamblea de la SIP el 26 octubre 1997, Guadalajara, México, Buenos Aires: Centros de Estudios de Medios.
- FALQUI, Enrico (1982). *Giornalismo e Letteratura*, Milano: U. Mursia& C.
- GENETTE, Gérard (1991). *Ficción y dicción*, Madrid: Lumen.
- GORRITI ELLENBOGEN, Gustavo (2003). *Ideología y destino*, Lima: Instituto de Defensa Legal.

- GORRITI ELLENBOGEN, Gustavo (2003). *La batalla*, Lima: Instituto de Defensa Legal.
- GORRITI ELLENBOGEN, Gustavo (2006). *La calavera en negro: el traficante que quiso gobernar un país*, Lima: Planeta.
- GORRITI ELLENBOGEN, Gustavo (2009). *Petroaudios*, Lima: Planeta.
- GORRITI ELLENBOGEN, Gustavo (1990/2008). *Sendero: Historia de la guerra milenaria en el Perú*, Lima: Apoyo.
- GORRITI ELLENBOGEN, Gustavo (1999). *The Shining Path: A History of the Millenarian War in Peru*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- GUERRIERO, Leila (2006). «Sobre algunas mentiras del periodismo», en Jaramillo Agudelo, Darío (ed.) (2012), *Antología de crónica latinoamericana actual*, Madrid: Alfaguara, pp. 616-626.
- JARAMILLO AGUDELO, Darío (ed.) (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*, Madrid: Alfaguara.
- KRAMER, Mark (1995). «Breakable Rules for Literary Journalists» in Kramer, Marc, Sims, Norman (ed.) (1995), *Literary Journalism*, New York: Ballantine Books.
- KRAMER, Mark (1984). «Invasive Procedures», in Sims, Norman, *The Literary Journalists*, New York: Ballantine Books.
- KRAMER, Mark and Wendy CALL (ed.) (2007). *Telling true stories: A Nonfiction Writer's Guide from the Nieman Foundation at Harvard University*, New York: Penguin Books.
- MUÑOZ, Boris (2008). «Notas desabotonadas. La crónica latinoamericana», in Jaramillo Agudelo, Darío (ed.) (2012), *Antología de crónica latinoamericana actual*, Madrid: Alfaguara, pp. 627-631.
- PONIATOWSKA, Elena (1971/2004). *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*, México: Editorial Era.
- RICCIO, Alessandra (1990). «Lo testimonial y la novela testimonio», *Revista Iberoamericana*, 151: pp.1055-1068.
- ROTKER, Susana (1992). *La invención de la crónica*, Buenos Aires: Ediciones Letra Buena.
- SALCEDO RAMOS, Alberto (2011). «Del periodismo narrativo», en Jaramillo Agudelo, Darío (ed.) (2012), *Antología de crónica latinoamericana actual*, Madrid: Alfaguara, pp. 632-633.
- SALCEDO RAMOS, Alberto (2010). «La roca de Flaubert», in Jaramillo Agudelo, Darío (ed.) (2012), *Antología de crónica latinoamericana actual*, Madrid: Alfaguara, pp. 634-635.
- SIMS, Norman (2002). *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*, Bogotá: El Áncora Editores.
- SIMS, Norman (1995). «The Art of Literary Journalism», en Kramer, Marc, Sims, Norman (ed.) (1995), *Literary Journalism*, New York: Ballantine Books.
- SIMS, Norman (1984). *The Literary Journalists*, New York: Ballantine Books.

- SIMS, Norman (1990). *Literary Journalism in the twentieth century*, New York: Oxford University Press.
- SMORKALOFF, Pamela (1991). «De las crónicas al testimonio», *Revista Nuevo Texto Crítico*, 8(4).
- SOTELO, Clara (1995). «El testimonio: una manera alternativa de narrar y hacer la historia», en *Texto y Contexto*, 28: pp. 66-97.
- UCEDA, Ricardo (2004). *Muerte en el pentagonito, Los cementerios secretos del Ejército Peruano*, Bogotá: Planeta.
- VERBITSKY, Horacio (1995). *El vuelo*, Buenos Aires: Planeta.
- VERBITSKY, Horacio (1985). *Ezeiza*, Buenos Aires: Contrapunto.
- VIDAL, Hernán (1994). *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos: cuestión teórica*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta Hispanicmonographs.
- VILLANUEVA CHANG, Julio (2010). «El que enciende la luz», en Jaramillo Agudelo, Darío (ed.) (2012), *Antología de crónica latinoamericana actual*, Madrid: Alfaguara, pp. 583-606.
- VILLORO, Juan (2006). «La crónica, el ornitorrinco de la prosa», en Jaramillo Agudelo, Darío (ed.) (2012), *Antología de crónica latinoamericana actual*, Madrid: Alfaguara, pp. 577-582.
- WIÑAZKI, Miguel y Riccardo CAMPA (1995). *Periodismo: ficción y realidad*, Buenos Aires: Biblos.
- WALSH, Rodolfo Jorge (1973/1986). *El caso Satanovsky*, Buenos Aires: Editorial De la Flor.
- WALSH, Rodolfo Jorge (1957/2002). *Operación masacre*, Buenos Aires: Editorial De la Flor.
- WALSH, Rodolfo Jorge (1968/1994). *¿Quién mató a Rosendo?* Buenos Aires: Editorial De la Flor.