

DESVIOS Y EXTRAVÍOS DE LA COTIDIANIDAD
EN *FECHORÍAS Y OTRAS CRÓNICAS DE BOLSILLO*
DE PABLO ANTILLANO

María Josefina Barajas
Universidad Central de Venezuela

RESUMEN

Si bien los distintos vínculos discursivos que la palabra *crónica* ha propiciado en América Latina –desde las crónicas de Indias hasta las actuales crónicas publicadas en la prensa– permiten reconocer que los textos genéricamente titulados *crónicas* son enunciados que transitan por los discursos de la historia o las ciencias sociales, la literatura y el periodismo, tal reconocimiento deja sin precisar las características más particulares de las crónicas llamadas *periodístico-literarias* y, a la vez, deja sin atender los rasgos textuales que efectivamente les permiten el libre tránsito por aquellos sistemas discursivos. Una de esas características de género parece estar en el hecho de que los mundos textuales de las crónicas aluden a acontecimientos del mundo efectivo, y, más específicamente, al universo de lo que el filósofo Humberto Giannini ha denominado *ciclo cotidiano*, entendiendo por ese ciclo o rutina diaria lo que pasa todos los días en el domicilio, la calle y el trabajo. En este ensayo me propongo contribuir al esclarecimiento de esa característica de género, así como mostrar de qué manera los extravíos y desvíos que alteran el ciclo cotidiano de los personajes de un conjunto de crónicas se ofrecen propiamente como una de las regularidades discursivas de las crónicas periodístico-literarias venezolanas, cuando esos extravíos y desvíos aspiran a convertirse en el suceder de todos los días para el narrador y para los demás personajes que habitan esos textos.

Palabras clave: crónicas periodístico-literarias, Venezuela, cotidianidad, género discursivo, Pablo Antillano.

ABSTRACT

DAILY LIFE DETOURS AND LOSSES IN *FECHORÍAS Y OTRAS CRÓNICAS DE BOLSILLO* BY PABLO ANTILLANO

Though the different discursive links that the word *crónica* has evoked in Latin América – since the chronicles of Indias to the current chronicles published in the press– help to recognize that the texts, generically entitled *crónicas*, are statements that move through the discourses of history or social sciences, literature and journalism, such recognition leaves the more individual characteristics of the so-called *journalistic-literary crónicas* imprecise and, at the same time, does not attend the textual characteristics that really allow them to move freely through those discursive systems. One of those genre characteristics seems to lie in the fact that the textual worlds of the chronicles allude to events of the effective world, and, more specifically, to the universe of what the philosopher Humberto Giannini has called *daily cycle*, understood as what happens daily at home, in the street and at work. In this essay, I intend to contribute to the clarification of that genre characteristic, as well as to show in what way the detours and losses altering the daily cycle of the characters of a set of chronicles are offered exactly as one of the discursive regularities of the Venezuelan journalistic-

literary chronicles, when those detours and losses become an everyday happening for the narrator and the other characters in those texts.

Key words: journalistic-literary *crónicas*, Venezuela, daily life, discursive genre, Pablo Antillano.

RÉSUMÉ

LES DÉTOURS ET PERTES QUOTIDIENNES DANS *FECHORÍAS Y OTRAS CRÓNICAS DE BOLSILLO* DE PABLO ANTILLANO

Bien que les différents liens discursifs que le mot *crónica* a évoqué en Amérique latine – depuis les chroniques des Indes aux chroniques actuelles publiées dans la presse – permettent de reconnaître que les textes, génériquement nommés *crónicas*, sont des énoncés qui se déplacent par les discours de l'histoire ou des sciences sociales, de la littérature et du journalisme, telle reconnaissance ne précise point les caractéristiques plus individuelles des ainsi nommées *crónicas journalistiques-littéraires* et, en même temps, ne tient pas compte des caractéristiques textuelles qui leur permettent vraiment de se déplacer librement par ces systèmes discursifs. Une de ces caractéristiques du genre s'appuie sur le fait que les mondes textuels des chroniques font allusion aux événements du monde réel, et, plus particulièrement, à l'univers de ce que le philosophe Humberto Giannini a appelé le *cycle quotidien*, entendu comme ce qui arrive quotidiennement chez soi, dans la rue et au travail. Dans cet essai, je me propose de contribuer à la clarification de cette caractéristique du genre, et de montrer comment les détours et les pertes qui changent le cycle quotidien des caractères d'une série de chroniques se présentent exactement comme des régularités discursives des chroniques journalistiques-littéraires vénézuéliennes, quand ces détours et pertes deviennent un événement quotidien pour le narrateur et les autres caractères dans ces textes.

Mots-clé: *crónicas* journalistiques-littéraires, Venezuela, vie quotidienne, genre discursif, Pablo Antillano.

RESUMO

DESVIOS E EXTRAVIOS DA QUOTIDIANIDADE EM *FECHORÍAS Y OTRAS CRÓNICAS DE BOLSILLO* DE PABLO ANTILLANO

Se bem que os diferentes vínculos discursivos que a palavra *crônica* tem propiciado na América Latina, desde as crônicas de Índias até as atuais crônicas publicadas na imprensa, permitem reconhecer que os textos genericamente titulados *crônicas* são enunciados que transitam pelos discursos da história ou as ciências sociais, a literatura e o jornalismo, tal reconhecimento não especifica as características mais particulares das crônicas chamadas *jornalístico-literárias* e, ao mesmo tempo, não atende os rasgos textuais que efetivamente lhes permitem o livre trânsito por aqueles sistemas discursivos. Uma dessas características de gênero parece estar no fato de que os mundos textuais das crônicas aludem a acontecimentos do mundo efetivo, e, mais especificamente, ao universo do que Humberto Giannini, desde o âmbito da filosofia, tem denominado *ciclo cotidiano*, entendendo por esse ciclo ou rotina diária o que acontece todos os dias no domicílio, a rua e o trabalho. Neste ensaio tento contribuir ao esclarecimento dessa característica de gênero, assim como mostrar de que maneira os extravios e desvios que alteram o ciclo cotidiano das personagens de um conjunto de crônicas são oferecidos propriamente como uma das regularidades discursivas das crônicas jornalístico-literárias venezuelanas, quando esses extravios e desvios aspiram a converter-se no acontecer do dia a dia para o narrador e para as outras personagens que moram nesses textos.

Palavras chave: crônicas jornalístico-literárias, Venezuela, quotidianidade, gênero discursivo, Pablo Antillano.

Pero lo importante es no hacer con el acontecimiento lo que se hizo con la estructura. No se trata de colocarlo todo en un plano, que sería el del suceso, sino de considerar detenidamente que existe toda una estratificación de tipos de acontecimientos diferentes que no tienen ni la misma importancia ni la misma amplitud cronológica, ni tampoco la misma capacidad para producir efectos.

Michel Foucault, "Verdad y poder"

1. DE LAS CRÓNICAS DE INDIAS

El primer vínculo que hemos establecido en América Latina con la palabra *crónica* alude a las crónicas de Indias. Así se llama una sección de textos organizados historiográficamente a partir de sus referencias a la conquista y colonización del Nuevo Mundo. Desde el punto de vista cronológico, ese corpus se inicia en el siglo XV, con el *Diario de navegación* de Cristóbal Colón, y finaliza en el siglo XVIII, con la *Historia del Nuevo Mundo* de Juan Bautista Muñoz. En términos ideológicos, las crónicas de Indias son parte del conjunto de relatos y cartas que no alcanza a registrar el cambio de paradigma que significó la fundación y reconocimiento de una nueva realidad llamada *América*, afiliada a las luchas de independencia impulsadas a finales del siglo XVIII (Mignolo, 1982, p. 58).

A ese primer vínculo de carácter histórico e historiográfico asociado a la palabra *crónica* le siguen, sin embargo, otros más bien de carácter literario y periodístico. Uno de esos vínculos, por ejemplo, retoma las crónicas de Indias y encuentra en ellas la fundación de los esquemas mítico-poéticos de la literatura latinoamericana (Franco, 1981, p. 21). Otro vínculo parte de las crónicas escritas por poetas, narradores e intelectuales latinoamericanos a finales de siglo XIX, según afirma Rotker (1992, p. 10): "Sobre las crónicas es necesario decir que son –no en la América Latina, sino en todo el ámbito de la lengua castellana– como género y como práctica, el punto de encuentro entre el discurso literario y el periodismo". En el siglo XX, además, por un lado, encontramos el término *crónica* ligado al periodismo a secas: en el reportaje de las páginas rojas y deportivas, por ejemplo, o en los textos de las secciones de opinión de los periódicos; y, por otro lado, también hallamos el vocablo *crónica* atado a los trabajos de corte histórico de los cronistas institucionalizados por los gobiernos en las ciudades. Ahora mismo, a unos años

apenas de haberse iniciado el tercer milenio, se puede afirmar que con la palabra *crónica* aludimos en América Latina a un conjunto de textos que efectivamente se desplaza no solo por ciertas direcciones del periodismo, sino también por las vías de la literatura y los modos de la historia. En cada uno de estos sistemas ese conjunto tiene su espacio propio y sus practicantes.

El reconocimiento generalizado de esa tenencia y autoridad de la crónica, para estar de manera exclusiva en cada campo institucional, legitima su filiación genérica a los discursos de la historia, la literatura y el periodismo. Gracias a ello podemos hablar de la crónica histórica, de la crónica literaria y de la crónica periodística, como géneros o subgéneros propios de cada una de aquellas prácticas. El caso, extraño a ese común decir, es que en América Latina también nos sabemos facultados para hablar de una crónica llamada *periodístico-literaria*, presente a un mismo tiempo en esos grandes sistemas discursivos. A diferencia de aquellas tres primeras manifestaciones o formas textuales, acerca de las cuales se encuentran descripciones y tipologías en los discursos de la historia, la literatura y el periodismo, sobre la crónica periodístico-literaria es poco lo que se dice y registra. Esa carencia quizás se debe al hecho de que esta última no se considera hija legítima de ninguno de esos grandes discursos.

Desde hace unas décadas a este tiempo, sin embargo, los estudios literarios latinoamericanos han incluido la producción de crónicas de finales del siglo XIX y del XX entre los textos que motivan sus indagaciones. Ese propósito, fundamentado en la existencia paradójica de una notable cantidad de textos de esa última índole junto a un escaso conocimiento de ellos, ha dado sus frutos, por ejemplo, en los estudios de Julio Ramos (1989), de Aníbal González (1983), y de las venezolanas Susana Rotker (1992) y Anadelí Bencomo (2002). Se trata de investigaciones orientadas, en su mayoría, al establecimiento de las relaciones entre la producción de crónicas y su momento histórico, a la inserción y reconocimiento de esos textos en el espectro de la producción artístico-literaria, y a la descripción de ciertos rasgos que particularizan la escritura de crónicas de un narrador, atendiendo a la conexión entre estas y el lugar y tiempo que le ha tocado vivir a su autor.

Con todo, la inclusión de crónicas venezolanas en ese conjunto de textos estudiado ha sido reducida, hasta ahora. A pesar de contar en Venezuela con autores como Elisa Lerner y José Ignacio Cabrujas –por solo nombrar a dos de los varios escritores venezolanos de crónicas de finales del siglo XX– cuyas obras literarias en general han sido entusiastamente reseñadas, no existen trabajos que den cuenta de

sus respectivas producciones de crónicas periodístico-literarias de manera igualmente calurosa. Le debemos a Susana Rotker, sin embargo, los trabajos iniciales sobre la crónica periodístico-literaria venezolana. La investigación que realicé hace unos años en torno a la crónica periodístico-literaria puertorriqueña de los años 80 (Barajas, 1998), y la que he continuado luego sobre textos venezolanos de las últimas décadas del siglo XX e inicios del presente siglo, partieron y se han nutrido de esos trabajos de Susana Rotker (1992, 1993 y 2000), especialmente de su artículo “Crónica y cultura urbana: Caracas, la última década” (Rotker, 1993), en donde ella no solo advertía la presencia de las crónicas en la Venezuela de los años 80, sino también ciertas características compartidas que acompañaban la escritura de estas en las voces de Sergio Dahbar, Nelson Hippolyte Ortega, Ben Amí Fihman y Elisa Lerner, entre otros exponentes del género de esa época.¹

Tengo interés en estudiar las regularidades discursivas que recorren ese tipo de textos: temas, voces, estrategias retóricas y aspectos ideológicos, por ejemplo; pero también tengo la intención de comprender las posibles relaciones que esas regularidades puedan poseer con los discursos de las ciencias sociales en general, la literatura y el periodismo. Las crónicas venezolanas de finales del siglo XX, que una vez aparecieron en la prensa y luego fueron recopiladas en libros, constituyen el corpus de mi investigación, especialmente los libros de autores como Pablo Antillano (2000), José Ignacio Cabrujas (1997), Sergio Dahbar (1989), José Roberto Duque (1999), Earle Herrera (1993), Nelson Hippolyte Ortega (1993), Elisa Lerner (1984) y Milagros Socorro (2000). Las páginas que siguen solo representan un fragmento de esa tarea mayor. Aunque en ellas se expresan aspectos que comprenden la crónica periodístico-literaria como género, su atención se centra casi exclusivamente en el libro *Fechorías y otras crónicas de bolsillo* de Pablo Antillano, un autor a quien se identifica, en las notas de presentación de su propia compilación de crónicas, como caraqueño y periodista que ha desempeñado cargos de dirección

¹ El solo primer párrafo de ese artículo ya era toda una invitación a interesarse por el tema; en él se lee lo siguiente: “Si la urgencia pudiera constituirse en un género literario, seguramente tendría la forma de la crónica periodística en la Venezuela de los años 80. Esa década marcó el tránsito entre la bonanza petrolera de los 70 y las tribulaciones actuales. Caracas es hoy una capital surcada por la inseguridad, en la que no se han cicatrizado las heridas abiertas el 27 de febrero de 1989, cuando los pobres bajaron de los cerros para asaltar supermercados y comercios, con un saldo de centenares de muertos. La década del 80 es, entonces, transición entre el apogeo y la violencia, transición donde la marginalidad es todavía una propuesta estética, una voluntad de conocimiento del Otro, no como amenaza sino como parte de la propia identidad” (Rotker, 1993, p. 121).

y jefatura en el diario venezolano *El Nacional*, conocido también como editor, entre otras revistas, de las publicaciones *Reventón*, *Escena*, *Buen Vivir* y *Lectores*. Además de ser guionista de cine, director de teatro y productor de radio y televisión, de él sabemos igualmente que fue un colaborador permanente de las páginas del *Papel Literario* y de la revista dominical *Todo en Domingo*, ambas también del periódico *El Nacional*.

2. LA VIDA DE TODOS LOS DÍAS

Las crónicas periodístico-literarias venezolanas de finales del siglo XX son parte de cierto conjunto de enunciados que conforman mundos alternos al mundo actual. Ello, al menos, por dos razones. Una, porque a diferencia de los universos como los referidos por Tomas G. Pavel desde la semántica de la ficción (1995, p. 70), los mundos de las crónicas abarcan seres y estados de cosas sobre los cuales siempre es posible a sus pobladores (personajes y narradores) hablar de forma adecuada, de manera lógica, gracias a proposiciones incluyentes o excluyentes entre sí, por verdaderas o falsas, para esos mundos. Y, la otra razón por la cual los enunciados de crónicas conforman mundos alternos al mundo actual es porque se trata de universos alojados en textos o equivalentes a discursos que funcionan como artefactos culturales. Con las crónicas esos mundos remiten a un estado de cosas cuyo alcance excede la esfera material, lingüística o verbal a la que están circunscritos como universos alternos o posibles; remiten a una cierta base actual, al mundo efectivo, y a su universo aún más específico de “lo que pasa todos los días”, allende las crónicas.

Esta cotidianidad entendida como el “trayecto rotatorio global por el que pasa la vida de todos los días” se encuentra conformada *topográficamente*, según diría Humberto Giannini, por tres ejes o lugares fundamentales y básicos: el domicilio, la calle y el trabajo (1995, p. 22). Esta cotidianidad o trayecto rotatorio global remitido por las crónicas es al mismo tiempo un ciclo “cotidiano” y “rutinario”. Cotidiano, porque es el período iniciado a diario con la salida que cada individuo hace del “domicilio” al “trabajo”, y, de nuevo, toma, prosigue, reemprende para volver al punto de inicio, su domicilio. Rutinario, porque está fundado en la calle, es decir, en la existencia de una ruta, vía, camino o dirección susceptible de seguirse o abordarse; una ruta que cumple, además, con el “oficio cotidiano” común a todos los individuos de “comunicar” (*ibidem, passim*) sus domicilios y sus trabajos a manera de itinerarios una y otra vez repetidos,

reanudados, llevados a cabo. Vía domicilio o vía trabajo, entonces, en ambas direcciones la calle es el lugar que permite la conexión, la ruta, entre esos otros dos espacios o ejes característicos y singularizantes de la rutina de cada individuo.

Ahora bien, en las crónicas, domicilio, calle y trabajo adquieren un rol importante a la hora de constituirse en geografías, marcos o escenarios, en los cuales se dan aquellos acontecimientos que abarcan seres y estados de cosas alusivos a la cotidianidad. Como escenarios, esos tres ejes parecen constituirse en un modo insustituible de ser para los narradores y los personajes de las crónicas, pero también para aquellos que, en el horizonte del mundo efectivo y real, consideran esos textos como espacio de escritura y/o de lectura. Ello, quizás, porque las crónicas aluden a la cotidianidad en el sentido de “un modo de ser que, viviendo, se reitera silenciosamente y día a día ahonda en sí mismo” (Giannini, 1995, p. 19), pero también porque dichos textos buscan mostrar de qué manera ese “modo de ser” resulta exhibido y expuesto.

En tanto espacios, tiempos, y hasta modos de una comunicación, motorizados por un cuerpo de personajes en la relación que de su cotidianidad ofrece el cronista, esos ejes son, además, una muestra de cierto domicilio y cierto trabajo dado a conocer, mostrado al lector real, ese ser ajeno a las diegéticas intimidades promovidas por las textualidades de las crónicas, en la superficie de la vía que también lo comunica a él entre su propio domicilio y el trabajo, es decir, en su circulación por la calle, igualmente entendida como cierta mirada dirigida hacia la calle, desde los otros dos ejes de la cotidianidad.

A continuación intentaré mostrar cómo el espacio de la calle, vía de tránsito para los personajes de las crónicas y acaso también para los lectores que se acercan a estas últimas, es el lugar, tiempo y momento de comunicación en donde el ciclo cotidiano de esos mundos textuales se expone al desvío, al extravío. Servirán de punto de partida para esta tarea las reflexiones sobre lo cotidiano ofrecidas por Giannini (1995). La alteración, la trasgresión del ciclo rutinario quizás sea una de las posibles regularidades o reglas de formación discursiva que hace de las crónicas periodístico-literarias venezolanas de finales del siglo XX enunciados con cierta libertad para transitar por las texturas de los discursos de la historia (o de las ciencias sociales en general), la literatura y el periodismo.

3. LA CALLE

Las crónicas pueden representar eventos o ser tenidas como nuevas ocurrencias “del” o “para el” portafolio de los relatos habidos en el espacio público de quien las lee. Con tal halo son capaces de resultar materia de lectura real durante el tiempo de ocio o del disfrute en el domicilio, del receso o del descanso en el trabajo. Y ello indistintamente de si el lector las lee en la prensa o alcanza a conocerlas cuando ya han sido reunidas en libros. Sea cual sea la especificidad de ese tiempo de lectura, las crónicas convocan a que el acontecer experimentado por sus personajes sea reconocido por su interlocutor, por su lector real, como aquello sucedido a un *otro* sustancialmente *distinto* al interlocutor, pero *semejante*. Semejante por su *parecido* con el lector, es decir, gracias a algunos rasgos sociales o personales comunes: el género, la edad, ser ciudadanos de un país llamado Venezuela, por ejemplo. Pero también semejante por la *posibilidad* de resultar un ser igual, sin radicales elementos distintivos de quien lee: alguien que bien podría ser el mismo lector, con la misma experiencia o suerte del personaje. Y es que ambos –personajes y lector– son seres constituidos, hechos a sí mismos en los gestos rutinarios de sus propios ciclos cotidianos; ambos, sin lugar a dudas, en términos inexorables, están llamados a transitar la rutina de su personal cotidianidad, allí coinciden en tanto sus practicantes, allí son semejantes. En principio.

Leídas las crónicas con la distancia de quien no encuentra en ellas el relato estrictamente personal ni la experiencia directa, única, de su domicilio y su trabajo, me interesa, por lo pronto, subrayar que el lugar en donde empíricamente coinciden crónicas y lector, el espacio en donde se precipita su encuentro es, simultáneamente, el del tiempo propio de la sociabilidad puertas afuera del domicilio y del trabajo del lector real. Espacio y tiempo del ser en la calle. Acontecer transgredido en su privacidad, intimidad exhibida en las crónicas y, a la vez, objeto incorporado a una nueva privacidad, experiencia transformada en conocimiento del lector como parte de las “cosas” existentes a uno o al otro lado de la ruta, de su calle cotidiana.

De hecho, es una constante en las crónicas ese impulso ya muy propio que las lleva a presentarse en una especie de postura de cara a la calle. Primero, cuando las intimidades de la vida en el domicilio se exhiben al hablarse en esos textos. Un ejemplo podría ser la escucha regular de la radio en la casa y sus significaciones íntimas para los personajes (Lerner, 1984, pp. 87-93), las

transgresiones a las normas de la familia (Socorro, 2000, pp. 13-16), las cavilaciones del cronista acerca de la indiferencia de los vecinos ante las alarmas de sus vehículos (Antillano, 2000, pp. 111-113), o el ducharse, maquillarse y hasta del acto de vestirse los personajes (Hippolyte Ortega, 1993, pp. 81-85). Segundo, cuando los peculiares elementos que conforman y caracterizan el trabajo individual del cronista se dan a conocer en sus propias crónicas: la censura editorial inherente a los medios de comunicación social en donde este se desempeña (Antillano, 2000, pp. 39-42), o las amenazas, los riesgos físicos, psicológicos y jurídicos a los cuales se expone debido a su función de informar (Socorro, 2000, pp. 169-184; Duque, 1999, pp. 21-26). Y, en tercera instancia, cuando a esos dos tipos de exhibición de lo privado se suman detalles sobre los tipos de trabajo (Dahbar, 1989, pp. 53-58; Antillano, 2000, pp. 39-42) y los modos en que los personajes los llevan adelante (Herrera, 1993, pp. 78-79; Cabrujas, 1997, pp. 116-119). Esas tres maneras de exhibir lo privado en el espacio de la calle se llevan a cabo inicialmente ante el narrador. Y, de inmediato, se airean para el conocimiento efectivo de los lectores reales: un amplio y heterogéneo auditorio integrado por quienes leen las columnas de los impresos que luego se ven a sí mismos deslizar en otra tesitura, y entre otro nuevo conjunto de lectores, cuando aquellos textos amanecen compilados en libros de crónicas.

En *Fechorías y otras crónicas de bolsillo*, compilación de un número de crónicas escritas entre 1998 y el 2000 por el venezolano Pablo Antillano, tenemos que, aunque el domicilio o el trabajo en sus movimientos restrictivos se hacen presentes –como lugar del ser para sí, el uno (Giannini, 1995, p. 29), y como lugar de mi disponibilidad para lo otro, el siguiente (*idem*, p. 27)– es el ir y el venir por la vía pública, es la calle la que en realidad despierta un mayor interés en esa selección de textos de Antillano.

Así resulta desde el mismo anuncio del título del libro, *Fechorías y otras crónicas de bolsillo*. Primeramente, en tanto *fechorías*, es decir, en lo referido a los relatos a que dan lugar las acciones (malignas) o las travesuras (lo *transversus*: lo puesto al través, de lado, en el surco que da la vuelta, en el verso), o bien en los relatos referidos a la travesía (a la distancia entre dos puntos de tierra o de mar), como de hecho puede serlo la calle que dista entre el domicilio y el trabajo. Pero también, secundariamente, atendiendo a la disposición, al orden sintáctico que sigue el título, en esa calificación de *crónicas de bolsillo*, por su referencia a lo portátil, a lo fácil de transportar que son esos relatos (*fechorías* y *crónicas*), que

caben, que son susceptibles de ser llevados en el bolsillo como se llevan generalmente al salir a la calle esas cosas menudas del atavío de todos los días: llaves, monedas, gafas, boletos del metro, por no decir que, según la calle que sea, desde hace un tiempo hasta el reloj de pulsera se resguarda, se aclimata en el bolsillo. Y, finalmente, también por tratarse de *otras*, de *Otras crónicas de bolsillo*, nuevas quizás, o también distintas, diferentes; no escuchadas, no vistas o hasta entonces tal vez mantenidas en el círculo de lo privado, lo no reconocido públicamente, lo no publicado.

En ese conjunto de crónicas, la calle no es solo la simple ruta que hace posible el ejercicio de ir a un punto designado para cumplir un encargo o enterarse de un asunto cotidiano; tampoco es exclusivamente el lugar de la práctica tramitadora que enlaza el domicilio con el trabajo; la calle es también y sobre todo un lugar de exposición al que todos van a dar: personajes, narrador-cronista e, incluso, en sus mediaciones, el mismo lector. Así, lo que destacan los textos de Antillano, y los otros autores venezolanos de crónicas mencionados al inicio, son las situaciones que sorprenden (extravían) a sus transeúntes en ese ir y venir (ese pasar, ese trasladarse), en donde no debería darse ninguna otra cosa no correspondida con el sentido regular de lo rutinario, incluso en sus breves disidencias. Pasar que ha dejado de ser el *passus* de los personajes y del cronista, quien los muda a todos de un lugar designado a otro (del domicilio al trabajo, y de allí al domicilio), para transformarse en lo que acaece (otro modo del pasar) y no puede borrarse de la memoria, en las cosas o situaciones que no logran efectivamente pasar, que no logran cernirse ni cribarse, pero tampoco tragarse ni deglutirse por el tamiz del olvido y, en cambio, sí se quedan en las urgentes redcillas de lo que no puede dejar de decirse ni de contarse en las crónicas bajo los designios de su narrador.

De esa manera, en la mayoría de las crónicas de Antillano encontramos al cronista en su rol privilegiado de sujeto que se desplaza por la ciudad como quien se encuentra en una galería, en los pasillos que son sus calles y en las escenas que esta ofrece, exposición vial posible siempre a partir de los sitios (monumentos acaso)² a donde ese narrador concurre crónica por crónica. En “A tiempo”, esos sitios serán las librerías, a las que se dirige el cronista para

² Monumentos en el sentido propuesto por Michel Foucault al hablar de rupturas en la continuidad de la historia (1990, pp. 9-11). Así, estos lugares que visita el cronista también vienen a mostrarse como erizamientos o puntos en los que la rutina cotidiana se aleja de su regular, callado y tranquilizante discurrir por donde pasa (y pasan) todos los días.

asistir a los bautizos de libros; también los museos, a donde va con motivo de la apertura de exposiciones, y los teatros, hacia donde se desplaza para los inicios de las temporadas del Festival de Teatro de Caracas. En la crónica “El Cobre”, la calle será el lugar en donde están las tascas que el cronista frecuenta. En “Falta una firma”, algunos ministerios y ciertas empresas privadas. La calle, en donde se pueden ver las filas de personas ante los consulados, será la de “*Eppur si muove*”, mientras que en “El ocaso en las noticias”, la calle será la misma vía que permite conocer lo que sucede en el kiosco de periódicos, por solo decir a qué tipo de exposiciones concurre el narrador en algunas crónicas cuando se trata del camino ofrecido puertas afuera de casa.

Desde el punto de vista empírico, vial, la calle, sin embargo, es la avenida Victoria, la avenida La Salle, la avenida Los Próceres. Y es, igualmente, la que coincide con algunos sitios de esparcimiento como la plaza El Venezolano de la ciudad capital, o la calle de alguna de las divisiones urbanísticas de esta última localidad: la parroquia La Candelaria, las urbanizaciones San Bernardino, El Conde, La Castellana y Las Mercedes. O la calle en sus límites geográficos naturales como lo es su representativo “cerro” o Parque Nacional El Ávila, para la ciudad de Caracas. Pero también la calle materialmente es el espacio transitado fuera de las fronteras del país, se corresponda o no con esa Miami en donde pueden reflejarse los venezolanos a ambos lados del mostrador de las tiendas, tal como lo muestra Antillano en su crónica “Balseros”; o sea, ese espacio urbano de La Habana de la crónica “El modelo”, de cuyos parajes ciertos venezolanos –por esos días de la crónica– regresan impresionados, porque, como advierte el narrador “Los turistas, los empresarios, los intelectuales y la nueva clase política traen una suerte de euforia que, en la mayoría de los casos, tiende al entusiasmo y, en algunos otros, a la tentación mimética” (Antillano, 2000, p. 43).

Exposición vial, por tanto, no solo porque la calle sea tal bajo distintas formas viales y transitables (avenidas, plazas, urbanizaciones, parques, Miami, o también la ciudad de La Habana), o porque resulte factible ir hasta ellas, entrar y salir por sus umbrales; tampoco porque al pasar se pueda tener la oportunidad de ver uno a uno los lugares que provee a derecha o izquierda la calle: aquí la clínica San Bernardino, por allá el kiosco o puesto que vende las revistas, El Ávila al Norte de la ciudad, los restaurantes (El Atrio, El mundo del pollo, el Hato Grill, La Atarraya), las tascas (Tasca de Ouro, La Rapiña), por ejemplo. También digo *exposición vial* porque en la calle los sujetos descritos por el cronista se encuentran a la vista de él o ella y ante las miradas de los otros

personajes, incluso ante los ojos del lector, palabra por palabra, a medida que este último avanza en la lectura de las crónicas. Allí, como lo señala Humberto Giannini, “la calle es, por una parte, medio expedito de comunicación espacial; por otra, territorio abierto en el que el transeúnte, yendo por lo suyo, en cualquier momento puede detenerse, distraerse, atrasarse, desviarse, extraviarse, seguir, dejarse seguir, ofrecer, ofrecerse” (1995, p. 31).

En la crónica titulada “A tiempo”, el primero de los textos reunidos en el libro de Antillano, hay un caso quizás representativo. El cronista de “A tiempo”, paradójicamente, nos habla del *no estar a tiempo*. Un no estar que no solo alcanza “al público del Festival Internacional de Teatro clamando por el libro del Festival, 10 días después de la inauguración” (Antillano, 2000, p. 10), sino que también es un no estar que retiene a los visitantes de los museos, a los invitados a bautizos de libros, según señala el narrador: “Como [ocurrió con] los catálogos del Salón Pirelli, como [sucedió con] el libro de Oteiza que se llevaban a Madrid [y no estuvo a tiempo]. Los libros y los catálogos, en general, llegan siempre después del evento” (*ibidem*). Se trata de un no estar a tiempo de los libros y los catálogos que afecta de forma directa a los asistentes y a los interesados de los eventos (uno de esos interesados es nuestro cronista), pero también a quienes producen esos libros y catálogos (más adelante veremos de qué forma). El hecho: “La regla es que los libros nunca lleguen. Llegan 10 ejemplares para el simulacro, para que el vino consagratorio no se desparrame en vano. En Caracas hemos bautizado libros inexistentes, con carátulas que envuelven centenares de páginas vacías” (*ibidem*). La situación que atañe a los transeúntes, entonces, es que “los libros nunca están a tiempo para que cada invitado se lleve su ejemplar” (*idem*, p. 9).

En “A tiempo”, la temporalidad de la calle, ese momento de la comunicación ciudadana, tiende a detener, distraer, atrasar, desviar y hasta a extraviar al transeúnte, al público interesado en todo caso, al menos de dos maneras. Una, porque al no estar disponibles los ejemplares, el transeúnte no alcanza a seguir la secuencia prometida del acuerdo rutinario: ir al *bautizo* o presentación del libro y, a continuación, contar con la inmediata oportunidad de ojearlo, tenerlo, llevarse su ejemplar, leerlo. En ese sentido, comenta el narrador de la crónica que el libro “*Actos de salvajismo* de Milagros Socorro, cuentos formidables que ganaron la Bial Ramos Sucre de 1997, con un jurado de lujo, padecieron largas celebraciones sin libros” (*idem*, p. 10). La otra forma mediante la cual la calle de “A tiempo” logra paralizar, distraer, atrasar a sus transeúntes, se produce más bien con motivo de las

visitas de estos últimos a museos y su asistencia a presentaciones teatrales: una vez en esos lugares ocurre que, al no estar disponibles los programas y catálogos, los presentes no tienen tampoco la posibilidad de orientarse ni de enterarse en ese mismo momento, menos aún con anticipación, de datos relevantes –por ejemplo, breves biografías de los artistas, reseñas de las obras plásticas, o la sucesión de las escenas e intermedios de cada pieza teatral– relacionados con las exhibiciones a las que acuden. Aquella y esta última manera son apenas algunos desvíos y extravíos deparados por la calle en el mundo de las crónicas. Una y otra modalidad son grietas en el discurrir cotidiano, rupturas del tiempo presente, parálisis de la comunicación ciudadana a la que están expuestos los viandantes en el sentido ofrecido por Giannini, cuando “el transeúnte, yendo por lo suyo, en cualquier momento puede detenerse” (1995, p. 31).

En la crónica titulada “El Cobre” encontramos otro tipo de exposición ante la cual se topa y detiene el transeúnte que es el cronista, para dar cuenta de los personajes acerca de quienes afirma una y otra vez a lo largo del texto: “Son de El Cobre”.³ Son “decenas de muchachos que atienden en los comederos y en las barras de la parroquia [La] Candelaria” (Antillano, 2000, p. 39). Para decir también, entre otras vicisitudes y cosas, que “A veces, los sábados, se les ve reunidos en [el restaurante] Los Cuchilleros, y entonces parecen una sociedad secreta, una colonia” (*ibidem*).

A diferencia de la crónica “A tiempo”, en “El Cobre” este dar a conocer o informar a los lectores sobre los acontecimientos y sus actores es consecuencia de un detenerse ejecutado por iniciativa del mismo cronista. Es producto de la voluntad propia de detener su paso, de un percatarse e indagar, por sí mismo, que en los comederos y en las barras de la parroquia La Candelaria los mesoneros son muchachos de El Cobre. En la crónica, por tanto, el narrador –más que a una denuncia o queja sobre el suceder de la calle– invita al lector a notar un hecho del acontecer inadvertido por muchos, pero peculiar de la capital del país. Y a tal punto el narrador extiende su invitación a percibir ese hecho, bajo cuyas señales o características su propia percepción antes ha sido cautivada, que no solo se toma un tiempo para facilitar los nombres de tascas, restaurantes y bares de la ciudad de Caracas, cuyas barras o mesas con toda certeza ha visitado y compartido él mismo de forma no pasajera, sino que también se detiene a

³ El Cobre es una localidad de los Andes ubicada en la región del Táchira, estado sur-occidental de Venezuela limítrofe con Colombia.

ofrecer al lector los nombres de los nativos de El Cobre que atienden en esos locales:

En el Bar Basque se mueven a sus anchas Orlando Sánchez, Mario Sánchez y Homero Pérez. Al frente, en el Guernica, está Alfonso Sánchez. En La Tertulia está Eduardo Zambrano y Belarmino Contreras. En La Carabela está Fernando Sánchez. En el Akelarre estaba Maiquel Pernía, que acaba de regresar del Táchira y anda buscando trabajo nuevamente por esos lares. Su hermano Mauricio Pernía despacha en el Mesón de Asturias. (Antillano, 2000, p. 40)

El narrador habla de la gente venida de los Andes venezolanos que trabaja en aquellos sitios de la ciudad referidos en la cita, como parte de una migración característica del intercambio entre el interior y la capital del país. Así, el cronista da cuenta de mucho más que de la visión y el conocimiento habidos gracias a las visitas breves a esos bares, tascas o restaurantes. El narrador trasciende los datos disponibles, aquellos fáciles a la mirada y la escucha de cualquier cliente hábil para reconocer marcas regionales de la gente de los Andes en el simple rasgo físico o en el habla de los meseros y *bartenders* que, a su solo llamado, le despachan platos y tragos. El cronista de “El Cobre” va más lejos: muestra y relaciona distinciones de esos personajes que no se reconocen sencillamente en sus rostros, en sus maneras de hablar y formas empleadas al atender a la clientela, sino más bien a partir de una proximidad mucho mayor a la ingenua y escueta fundada en el intercambio cliente-dependiente, a una proximidad, a un trato más íntimo, producto tal vez de la conversación cercana, como parece demostrarlo el narrador al expresar:

Estos jóvenes, pues, habitados por la fantasía de un mar embravecido a 2.300 metros de altura entre los páramos de El Zumbador y La Ziscatera, se han estado viniendo a Caracas, y se han estado concentrando en Candelaria. Han dejado atrás los cultivos de las flores y las hortalizas, el ajo, la cebolla, el pimentón y la papa. La tierra se les encareció, y los materiales, y la vida se hizo difícil. ¿Conocemos esta historia? (Antillano, 2000, p. 40)

Tras el deseo de confirmar ante otros la certeza de su descubrimiento, finalmente, el narrador de “El Cobre” también interroga a los interlocutores de la crónica valiéndose de un “nosotros” que coloca hombro a hombro a cronista, personajes y lector en el territorio de una comunidad que comparte cierto saber, según se desprende de esa pregunta final: “¿Conocemos esa historia?”.

De esa manera la calle se nos muestra, retomando las palabras de Giannini:

con posibilidades propias reñidas con su esencia tramitadora (la viabilidad), con ese su carácter habitual de vía, de mero enlace entre domicilio y quehacer. En ella [...] late permanentemente la posibilidad de *desvío*, del *extravío*, de que nosotros, en fin, los trans-eúntes [así en el texto], transgredamos su condición de ruta y de rutina; que repentinamente se vuelva exposición y, entonces, que nosotros resultemos expuestos a ella. (1995, p. 51)

La calle, como hemos visto, deviene en exposición para los transeúntes de “El Cobre”. Ahora bien, el narrador, los personajes y hasta los interlocutores virtuales de esta crónica y, en general, de toda la selección reunida en *Fechorías y otras crónicas de bolsillo* de Pablo Antillano (2000), no son los únicos sujetos expuestos a la calle. En realidad, la calle se configura como el sitio compartido también por los narradores, personajes y lectores de los textos que integran los libros de crónicas periodístico-literarias venezolanas, al menos para ese conjunto mencionado.

En “El ocaso en las noticias”, se ofrece al lector la escena de los parroquianos que acuden al kiosco de la esquina para comprar el periódico del día domingo. En esta oportunidad es la dueña del puesto de periódicos, la señora Doménica, quien detiene con una pregunta el paso de los vecinos que se acercan a comprar la prensa: “¿Ustedes saben por qué los periódicos están tan flaquitos?”. Su gesto los convida a conversar en torno a posibles respuestas a esa interrogante. El vecino “que engullía un cachito de la panadería” responde con “la autoridad de un profesor” (Antillano, 2000, p. 47); Mireya, que es una vecina “que trabaja en la Electricidad de Caracas”, participa con la “autoridad de un comunicador corporativo” (*ibidem*). De esta democrática forma, todos van enseñando sus pareceres ante los otros parroquianos y también ante el lector, a quien esta crónica ofrece, además, las opiniones (acaso evaluaciones) que de los primeros hace el narrador, al extremo de señalar este último que allí “se desató una jugosa cháchara con visos sobrenaturales, que asoció la rotación de la tierra con el devenir público” (*idem*, p. 48). Luego de ello, la crónica continúa explorando y exponiendo la teoría que la señora Doménica ha esgrimido con miras a hallar por qué los periódicos están tan flaquitos: los periodistas solo se ocupan de los sucesos del día y dejan las noches, que son más prolongadas, desasistidas. Razón por cierto reconocida y avalada por otro personaje, el guachimán (*watchman* o vigilante) de un edificio de la avenida Los Próceres, con su: “¡Eso es verdad, ahora las noches son larguísimas!” (*ibidem*).

Pues bien, las noches no son socorridas por los periodistas de “El ocaso en la noticia” (a excepción de Roland Carreño, señala Doménica),⁴ ocupados como están en atender a las declaraciones, no a las noticias ni a las informaciones, sino a las opiniones dadas en la programación de entrevistas de los medios de comunicación, bajo la obviedad de la luz del día:

“No saben lo que se pierden”, comentó el señor del cachito, “porque en el ocaso, en las tinieblas, es cuando se tejen todas las maldades. Los políticos se reúnen en los restaurantes y las tabernas para discutir sus congresillos, sus listas de puestos, para hacer sus componendas. Los banqueros cuentan los reales. Los ladrones saltan los muros. Los maleantes se matan. Los presos construyen túneles. Los militares conspiran. Los amantes se escabullen. La familia se reúne. Los músicos se desatan. Los peloteros se fajan. Los panaderos amasan. Las gandolas transportan. Las enfermeras se desvelan. Los periódicos se imprimen. (Antillano, 2000, pp. 48-49)

Los periodistas de “El ocaso en la noticia”, a excepción de los dedicados a las crónicas sociales y a la gastronomía (*idem*, p. 48), en las noches “se pierden” de conocer o de enterarse y, por tanto, de informar en los periódicos acerca de ciertas texturas muy específicas, a las cuales “el señor del cachito”,⁵ por caso, llama *maldades* (la trama de componendas, el cómputo de los *reales*, el brinco de los muros, el ajuste de cuentas, la huida de la cárcel, la mesiánica conspiración y hasta el escabullirse de los amantes), provenientes de ámbitos sociales muy particulares (del campo político, del terreno económico, de los márgenes de la criminalidad y el hampa, del régimen presidiario, del cuartel militar y hasta del borde amatorio de los afectos), que lesionan cuando menos el paradigma deseado de un tranquilo discurrir de la vida ciudadana. En otras palabras, la mayoría de los periodistas de esta crónica dejan escapar o “se pierden” de conocer y de informar sobre aquellos sucesos, hechos o fenómenos que, de disímiles maneras, implican un oscurecimiento, un salirse de la ruta, de la vía normal o natural de la vida de todos los días, para los ciudadanos del texto. Los periodistas desatienden la noticia, el mal desempeño, el lado velado de ciertas profesiones o roles sociales –por parte de

⁴ Doménica alude al cronista venezolano de sociales del diario *El Nacional*, Roland Carreño. Curiosamente, y a propósito de sociedad venezolana, en el 2005 –a cinco años de ese 2000 que fecha la publicación de “El ocaso en las noticias”–, Roland Carreño cesó en la escritura de sus crónicas sociales en *El Nacional* al mismo tiempo que se puso en vigencia la primera fase de la Ley Resorte (o Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión), promulgada para entonces por el Legislativo nacional.

⁵ El señor del cachito, es decir, del “panecillo en forma de cuerno o de medialuna, relleno de jamón o queso” (DRAE) que cotidianamente se expende en las panaderías venezolanas.

los políticos, los banqueros, los militares, los ladrones o los presos— que, a su modo, paraliza la rutina ciudadana y desvía al común de los personajes del mundo de la crónica a quienes están ligados por oficio los periodistas, tanto de noche como de día. Pero también y para completar, esos comunicadores dejan de lado aquello que, a diferencia de lo anterior, en su revés constituye el deseado modo regular de la rutina cotidiana en sus ámbitos del domicilio y el trabajo. Los periodistas dejan de dar cuenta, es decir, dejan también al margen el anhelado tiempo para sí (de “La familia [que] se reúne”), y el tiempo dispuesto para los otros (de los músicos que se “desatan”, los peloteros que se “fajan”, los panaderos que “amasan”, las gandolas que “transportan”, las enfermeras que se “desvelan” y los periódicos que se “imprimen”), porque tampoco informan sobre ese suceder domiciliario y laboral propio de todos los días, digno de reconocimiento en el universo de la crónica.

Así, el cronista exhibe su mirada detenida en la escena de los parroquianos congregados alrededor del puesto de periódicos y, de forma simultánea, expone al lector, apuesta a que este último detenga igualmente su vista en la conversación que ha paralizado a los primeros en su rutina de buscar la prensa dominical. El narrador aspira a que el lector de la crónica deduzca aquello inicialmente concluido por los parroquianos: no resultan en definitiva normales unos periódicos tan delgados, a sabiendas, según la elocuencia de todos los personajes pero también del mismo narrador de “El ocaso en las noticias”, que hay sucesos sobre los que no se está informando, acontecimientos no referidos, porque los periodistas no los husmean en las noches, los dejan “pasar”. Como si en medio de esa cierta dinámica de tranquilidad que parece seguir a las alteraciones producidas por los sucesos, estos últimos se trajearan en naturales, en indistinguibles, pese a resultar fenómenos descarrilados, como si se mimetizaran en rutinarios a pesar, también, de sus perturbadoras consecuencias.

Ahora bien, que los periodistas desatiendan los peligros fraguados en las noches en contra de la comunidad e incluso desatiendan su sobrevivencia propia y más personal unida a ese colectivo amenazado, al no dar cuenta de las rupturas o alteraciones de los contratos sociales y de los acuerdos establecidos al interior de ciertos grupos del universo de la crónica, como se deja ver en “El ocaso en las noticias”,⁶ podría redundar, a su vez, en promover una falsa confianza ciudadana

⁶ Específicamente, en la cita en cuestión se recoge el comentario de “el señor del cachito” a los parroquianos.

hacia los políticos, los banqueros, el sistema penitenciario, y los militares de ese mundo textual. Esa desatención de los periodistas hacia los sucesos urdidos en las noches atenta de hecho contra el resguardo de la propiedad y la seguridad física de cualquiera de los personajes y, de similar forma, pone en riesgo los amores bien habidos, todos del mundo de la crónica. Esa actuación de los comunicadores sociales es, en resumidas cuentas, otro tipo de transgresión contra la rutina cotidiana que tiene como suyo confiar en la labor informativa de los periodistas acerca de los temas considerados vitales y de interés para la sociedad de la crónica, tal como, recordemos, lo indican los mismos parroquianos en torno al kiosco de “El ocaso en las noticias”. La sentencia final de Doménica también parece ilustrarlo: “Lo que hay es que abrir los ojos, buscar las sombras y ... limitar las entrevistas. Entonces los periódicos serán más gordos” (Antillano, 2000, p. 49).

Ocuparse de aquello que trastoca el tiempo y el espacio, pero también el modo de ser en la rutina llevándola del inconfundible “no pasar nada” a un estado de rarificación y extrañamiento de su carácter habitual, parece ser, entonces, uno de los intereses de las crónicas: aquello de lo que no pueden dejar de hablar, es decir, el objeto de la práctica discursiva, en donde estos enunciados se modelan como crónicas periodístico-literarias venezolanas de finales del siglo XX. Dicho objeto en realidad reúne una diversidad de objetos, reúne un conjunto no finito ni estrictamente constituido por un único elemento como lo muestran los textos de Antillano.

4. RARIFICACIÓN DE LA COTIDIANIDAD

La condición que hace posible la presencia de ese objeto, una de las posibles reglas de su emergencia, es a cabalidad que esa, llamémosla *materia*, *motivo*, *situación* o *tema* de la cual no pueden dejar de hablar las crónicas, al ser una de las causas del desvío de la rutina, resulta verdaderamente tal porque también exhibe a esta última bajo sus perturbadores efectos. No se trata de cualquier materia, motivo, situación o de cualquier tema; el dominio de objetos de las crónicas está constituido por distintos elementos susceptibles de ser reemplazados (o de excluirse) unos a otros, en función de las particulares relaciones entabladas por ellos con los extravíos causados al ciclo cotidiano: ufano, aireado pasar, contrario al itinerario cotidiano. Pero también por la tendencia de ese dominio de elementos a incorporarse al ciclo diario y su pretensión de normalizarse, de naturalizarse, de ser a su vez limpia rutina cotidiana. Es decir, por la propensión

de esos objetos a desestimar que, en el juego propio de relaciones y tensiones al interior de la rutina cotidiana, o bien ellos están obligados a negociaciones y cambios favorables a la sobrevivencia del ciclo cotidiano, o bien están expuestos a ser materia u objeto a resistir por parte del ciclo y a ser repelidos por este, en efecto, como elemento rarificante.

En pos de esa última disposición parecen orientarse los textos de crónicas al identificar, entre los muchos rasgos de la cotidianidad, aquellos específicos sucesos extraños al discurrir de todos los días. Y acaso hacia allá, hacia la negación de la cotidianidad promovida por el elemento rarificante que como ente ajeno a su vez es enfrentado por las afirmaciones de las crónicas, apunta Rossana Reguillo Cruz al señalar sin reticencias que

La crudeza de la crónica, que a veces parece regodearse en los detalles sórdidos, en el grito desgarrador que se escapa de un pecho enardecido o, en el cursi, por inexplicable, gesto ante la muerte, quizás radica en su búsqueda inalcanzable por negar la precariedad de la vida. Narrar la muerte para afirmar la vida, contar el sometimiento de los cuerpos ante la macana implacable, para afirmar la dignidad, decir la necia voluntad de sobrevivir en medio del caos y del derrumbe, para afirmar la risa. (2000, pp. 63-64)

Decía que la trasgresión a la cotidianidad se originaba en la calle, en la exposición a la cual repentinamente van a dar tanto el cronista como los personajes, según las situaciones y lugares que involucran a estos con aquel que habla de ellos. Añadía entonces que esa exposición se realizaba en distintos planos: al interior de las crónicas, en la calle en donde cronista y personajes coinciden cara a cara en sus extravíos de la rutina, y también al exterior de esos enunciados, en la calle deparada al lector de las crónicas, allí se encuentran cronista, personajes y lector. Ahora, quiero agregar que esta última exposición se brinda al lector como mundo posible mediante el lenguaje, al hilo de palabras y otros signos visibles sobre cada hoja de las crónicas. Mundo posible por tanto en cada lectura realizada. Mundo posible *grávido*, específico, no abstracto, *amueblado* diría Umberto Eco, que quizás también funciona “como representación estructural de unas actualizaciones semánticas concretas” (1987, p. 176). En nuestro caso, más que en su re-presentar, en su volverse a presentar o en sus metáforas, dichas actualizaciones están relacionadas con el devenir cotidiano del mundo posible de las crónicas, alterado en su rutina diaria al asistir los personajes y el cronista a la calle que enlaza domicilio y trabajo, tal y como hasta ahora he intentado mostrar.

Esa alteración de la rutina a la que tanto el cronista como el personaje están expuestos al salir a la calle no se contiene, no se reprime en este circunscrito espacio. La calle no es solo el camino a secas entre esas otras dos zonas ni el único sitio de exhibición; también es uno de los medios de transporte y una de las fuentes de las alteraciones de los otros dos ejes de la cotidianidad. Ella, por tanto, con su espacio y su tiempo e incluso más allá de sus propias fronteras de ruta, viabiliza otra sentida trasgresión a la rutina. Interrumpe el tiempo destinado al sí domiciliario, abruma ese lugar: apartamento, casa o habitación, a donde vuelven rutinariamente los moradores de las crónicas.

Con esa suerte, la intimidad del *hogar* se presta asimismo a la exposición en estos mundos, se torna al extravío, al desvío del tiempo deseado para sí por cada habitante a la hora de estar en su domicilio. Esta exhibición es una referencia compartida por los lectores. Se trata de lo que es posible ante los ojos de quienes saben cómo puede interrumpirse su vida en la *casa*: cómo no discurre sino a expensas de una extrema insensibilidad o de la indolencia vuelta costumbre, de qué manera se vuelve otra temporalidad a semejanza de lo contado por el narrador en la crónica de Pablo Antillano titulada “La revolución de las alarmas”:

En los estacionamientos de Parque Central, pero también en los lujosos condominios de La Castellana y Santa Eduvigis, las alarmas se disparan sin cesar [...]. Unas despiertan a las otras y ahogan las voces y los antiguos sonidos naturales de la ciudad. Por las noches compiten con el tableteo incansante de las metrallas cortas y las nueve milímetros de los ajustes de cuentas.

Pero ¿qué hacen los dueños de las alarmas? ¿Se asoman a la ventana? ¿Se calzan las pantuflas y bajan con sus controles para congraciarse con sus vecinos? ¿Abandonan la partida de dominó? ¿Suspenden el litigio doméstico cotidiano? ¿Apagan el VHS? No. Para nada. El ruido les brinda seguridad, les dice, simplemente, que su carro sigue estando allí. Los demás, que se desvelen, que se vayan al infierno. Solo si la alarma se desconecta y no continúa su cíclica y diabólica presencia, entonces se despiertan sobresaltados y llaman el ascensor. (2000, p. 112)

Y si bien este saber domiciliario alude a un punto de referencia general o universal presto a ser reconocido por los lectores, por estar fundado en uno de los espacios que construye la cotidianidad de todo ser humano, también funciona como saber acerca de una vida domiciliaria singular de unos personajes, un conocimiento en particular que se brinda y cuyas resonancias, más allá del mundo de esos personajes y sus narradores, es factible integrar a las reflexiones del lector real gracias a su acceso a las crónicas, gracias a su *paso* por ellas.

La cotidianidad, por otra parte, igualmente es transgredida en su espacio y temporalidad dispuestos para el trabajo. Ateniéndose a cada crónica, se torna en rutina laboral detenida o atrasada para los personajes y, además, puesta a la vista del lector. A esta manera de violentar el ciclo cotidiano me refería páginas atrás a propósito de la crónica “A tiempo”: el no estar a tiempo libros y catálogos afectaba de forma directa a los asistentes a las presentaciones o *bautizos* de textos y a los interesados en disfrutar de las obras teatrales (uno de esos interesados era nuestro cronista), pero también perturbaba a quienes producen los libros y catálogos en el relato de esta crónica. El no estar a tiempo inquieta en la calle, estruja, pero también sobresalta en el trabajo:

Si no pregúntenle a Javier Aizpúrua, uno de nuestros grandes impresores, primero en Editorial Arte y después en ExLibris, quien durante años ha sufrido la gota gorda del retraso. Ya no suda, ya no se alarma. Se atrasa el autor con los originales, el corrector no ha terminado, la señora de la transcripción se enfermó, la separación de colores es muy compleja, el fotolito lleva su tiempo, la máquina está ocupada, el prensista no vino, las encuadernadoras están de huelga, el autor incluyó unas fotos a última hora, faltaba el índice ... en fin. Les podemos dar unos ejemplares para la inauguración, pero el grueso, en dos semanas. Esto ya es una costumbre, una pasión, un acuerdo nacional. (Antillano, 2000, p. 11)

Vinculando un poco lo expuesto hasta este punto reafirmo que con tal acecho de acontecimientos perturbadores, el domicilio y el trabajo, esos otros dos ejes de la rutina cotidiana, se tornan callejeros lugares *expuestos* por la calle de las crónicas. Una vialidad, por otro lado, que construye, cruza, recorre cierta ciudad y se hace, se mimetiza con esta última en ese mismo andar. Ahora bien, esta singular vida cotidiana observada por lo pronto en su conjunto (domicilio, trabajo y calle) es la universal y al mismo tiempo particular de una metrópoli cuyo suceder, cuyo pasar, las crónicas no pueden contradictoriamente *pasar por alto*, omitir o dejar de tratar. Ese suceder, esa vida cotidiana enrarecida, deviene en la ocupación, en la urgencia deparada por el tiempo presente común a personajes y cronista; urgencia que, en tanto objeto de las crónicas o temática regla discursiva, contribuye a hacer de esas textualidades enunciados de crónicas periodístico-literarias venezolanas de finales del siglo XX.

Ese determinado discurrir del ciclo cotidiano de la ciudad capital (acaso también del país, por ser aquella una zona poblada representativa para la comunidad de personajes, en virtud de contener, reproducir tantas otras ciudades y regiones propias en el límite geográfico de Venezuela) constituye la urgencia ante la cual disponen las crónicas sus reflexiones, sus censuras y ciertas

interrogantes. Es lo que estos enunciados no pueden olvidar, no pueden posponer ni diferir, no pueden *dejar pasar* como cosa o hecho inadvertido: un suceder ciudadano difícil de descuidar o del cual prescindir, deliberadamente. Es lo que estos textos no pueden disimular o no darse por enterados.

Podemos identificar, entonces, múltiples formas del término *pasar*, bajo cuyos efectos las crónicas insisten en no borrar el suceder de todos los días, en hacerlo en cambio parte de eso que retiene la memoria de sus narradores y lectores porque constituye un conjunto de acontecimientos sufridos, tolerados por un amplio sujeto, un *nosotros*, bajo cuyo cobijo están los cronistas y los personajes de las crónicas, y que, acaso también identifica al lector. Por tales pasos, lo que sucede, lo que al pasar acontece, aspira en las crónicas a no convertirse en la acción y el efecto de un suceder cualquiera. Deseoso de trascender la fragilidad de lo que estuvo y ya no está, lo que, al pasar, se ha ido, aspira a un más allá, quiere y habla sobre las crispantes permanencias de ese devenir.

Rarificación de la cotidianidad en las crónicas, en todo caso, también a semejanza de aquel artificio artístico que permitía diferenciar un uso del lenguaje de intimidad con la literatura, de esos otros empleos más bien propios del discurso no literario. Aseguraban los formalistas rusos, particularmente Víktor Shklovski en su artículo “El arte como artificio” ([1917] 1999, pp. 59-60), que aquel artificio se fundaba en la acción de manejar el lenguaje de una forma distinta al empleo más común y extendido entre sus practicantes. Para los formalistas, esa singular manera de nombrar las cosas contribuía a deshacer la mecánica percepción de lo que ordinariamente designan las palabras al uso. Desautomatizaban la percepción humana de las cosas. En las crónicas parece accionarse un proceso similar, en ellas los personajes y los acontecimientos son singularizados de tal manera que llaman la atención del lector al punto de permitirle desautomatizar su propia apreciación del ciclo cotidiano. Este proceso contribuye a deshacer la mecánica de los acontecimientos que ha tendido a presentarlos como eventos rutinarios, cuando en verdad no lo son, en el sentido de cotidiano: de lo que pasando, pasa (exento de extravíos, y continúa, sigue su traza), porque contradictoriamente representan la trasgresión a la rutina diaria.

Esta rarificación del acontecer más propio de las crónicas permite establecer una distancia entre los hechos narrados y la percepción de los mismos, capaz de provocar la identificación de ciertos sucesos que atentan contra la vida de todos los

días. En esos términos, esta rarificación opera sobre el abordaje del tema (Tomashevski, [1925] 1999, p. 199), tiene lugar exactamente en su tratamiento. Y, una vez hecha regularidad discursiva en las crónicas periodístico-literarias venezolanas, se torna en regla de género, en verosímil de género (Todorov, 1972, p. 13): un modo propio, distinguible, fértil del decir; uno de los usos posibles que le permite a esos textos entrar y salir, por ejemplo, de la literatura. Un uso del lenguaje que reenfoca los hechos narrados, dialogados, informados, al punto de presentarlos en su rareza, en lo extraño que ciertamente son al ciclo cotidiano de los personajes o del narrador de las crónicas, como fenómenos contrarios a la sobrevivencia de la mayoría de ellos. Más allá de su aparente regularidad fatalista, de su reiterada e insistente aparición, esos fenómenos son capaces de recibir modificación, y se pueden evitar.

La erosión del vínculo social, eso que se resiste al olvido, que las crónicas se muestran impelidas a comunicar, insisto, de *lo que no pueden dejar de decir*, como suceder o sentir que parece común a la mayoría de sus personajes y a sus cronistas, reúne, por otra parte, un universo de objetos que el discurso periodístico tiene como necesariamente suyo cuando no como dominio posible, y es también lo que tiende a constituirse en acontecimientos del interés de una mayoría, porque pueden alcanzar efectivamente a una comunidad, se tornan noticia, son parte de los hechos referidos a su tiempo presente, a lo que acontece en el ahora, y sellan, en suma, lo historiable, lo que se hará memoria y, con seguridad, ocupará la atención de las ciencias sociales en general debido a su condición de urgente.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS POR CRÓNICA

En P. Antillano, *Fechorías y otras crónicas de bolsillo*:

A tiempo, (09-11).

Balseros, (16-20).

El Cobre, (39-42).

Eppur si muove, (61-63).

Falta una firma, (64-66).

El modelo, (43-46).

El ocaso en las noticias, (47-49).

La revolución de la alarma, (111-113).

En J. I. Cabrujas, *El país según Cabrujas*:

¿Y qué será de la cultura universitaria? (116-119).

- En S. Dahbar, *Sangre, dioses, mudanzas (crónicas)*:
El guachimán que viajó al corazón de las tinieblas, (53-58).
- En J. R. Duque, *Guerra nuestra. Crónicas del desamparo (1996-1999)*:
La nula importancia de llamarse Josefina, (21-26).
- En E. Herrera, *Caracas 9 mm. Valle de balas*:
El asma de justicia, (78-79).
- En N. Hippolyte Ortega, *Para desnudarte mejor. Realidad y ficción en la entrevista*:
La mamá de los Punks, (81-85).
- En E. Lerner, *Crónicas ginecológicas*:
Margot era la radio, (87-93).
- En M. Socorro, *Criaturas verbales*
El eco de la Sierra, (13-16).
Francisco Arias Cárdenas, el otro, (169-184).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTILLANO, P. (2000). *Fechorias y otras crónicas de bolsillo*. Caracas: Comala.com/ediciónXdemanda.
- BARAJAS, M. J. (1998). *Imaginarios de una cotidianidad (Puerto Rico en sus crónicas periodístico-literarias de los años 80)*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello.
- BENCOMO, A. (2002). *Voces y voceros de la megalópolis. La crónica periodístico-literaria en México*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- CABRUJAS, J. I. (1997). *El país según Cabrujas*. Caracas: Monte Ávila.
- DAHBAR, S. (1989). *Sangre, dioses, mudanzas (crónicas)*. Caracas: Alfadil.
- DUQUE, J. R. (1999). *Guerra nuestra. Crónicas del desamparo (1996-1999)*. Caracas: Memorias de Altigracia/Laurens&Riviera Consultores.
- ECO, U. (1987). Estructuras de mundos. En *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, (172-244). Barcelona: Lumen.
- FRANCO, J. (1981). *Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la independencia*. Barcelona: Editorial Ariel.
- FOUCAULT, M. (1990). *La arqueología del saber*. México, DF: Siglo Veintiuno Editores.
- FOUCAULT, M. (1999). Verdad y poder. En *Estrategias de poder. Obras esenciales*, vol. II, (41-55). Barcelona: Paidós.
- GIANNINI, H. (1995). *La "reflexión" cotidiana. Hacia una arqueología de la experiencia*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- GONZÁLEZ, A. (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas.
- HERRERA, E. (1993). *Caracas 9 mm. Valle de balas*. Caracas: Alfadil.

- HIPPOLYTE ORTEGA, N. (1993). *Para desnudarte mejor. Realidad y ficción en la entrevista*. Caracas: Monte Ávila.
- LERNER, E. (1984). *Crónicas ginecológicas*. Caracas: Línea.
- MIGNOLO, W. (1982). Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista. En L. Iñigo Madrigal (ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Época colonial*, (57-116). Madrid: Cátedra.
- PAVEL, T. G. (1995). *Mundos de ficción*. Caracas: Monte Ávila.
- RAMOS, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, DF: Fondo de Cultura Económica.
- REGUILLO CRUZ, R. (2000). Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie. *Diálogos de la Comunicación*, 58, 58-65. Disponible en <http://www.felafacs.org/dialogos/pdf58/6.Rossana.pdf> [consulta: 18 de junio de 2003].
- ROTKER, S. (1992). *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas. Premio Casa de las Américas de Ensayo, 1991.
- ROTKER, S. (1993). Crónica y cultura urbana: Caracas, la última década. *Estudios. Revista de investigaciones literarias*, 1 (1), 121-130.
- ROTKER, S. (ed.). (2000). *Ciudadanías del miedo*. Caracas: Editorial Nueva Sociedad / Rutgers, The State University of New Jersey.
- SHKLOVSKI, V. ([1917] 1999). El arte como artificio. En T. Todorov (comp.), *Teoría de los formalistas rusos*, (55-70). México, DF: Siglo Veintiuno Editores.
- SOCORRO, M. (2000). *Criaturas verbales*. Caracas: Fondo Editorial Angria/Conac.
- TODOROV, T. (1972). Introducción. En R. Barthes, M-C Boons, O. Burgelin, G. Genette, J. Gritti, J. Kristeva, C. Metz, V. Morin y T. Todorov, *Lo verosímil*, (11-15). Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- TOMASHEVSKI, B. ([1925] 1999). Temática. En T. Todorov (comp.), *Teoría de los formalistas rusos*, (199-232). México, DF: Siglo Veintiuno Editores.