

PRESENCIAS ALTERADAS: ENTRECROUCE DE VIOLENCIA Y SUBJETIVIDAD EN LA
CRÓNICA “INFANTES ATRAPADOS EN EL CAMPO DE BATALLA”

ALTERED PRESENCES: INTERSECTION OF VIOLENCE AND SUBJECTIVITY IN THE CHRONICLE
“INFANTES ATRAPADOS EN EL CAMPO DE BATALLA”

ANNIESKA RIVAS

UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA

annieskarivas@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0004-3896-0426>

Recibido: 9 de noviembre de 2022

Aceptado: 6 de junio de 2023

Resumen

La crónica literaria latinoamericana del siglo XXI se circunscribe en espacios marcados por la violencia y la mortandad, con una escritura que conjuga aspectos periodísticos y literarios que representan los conflictos sociales y culturales del continente. Tal es el caso de la crónica “Infantes atrapados en el campo de batalla” de la periodista mexicana Marcela Turati, quien a partir de la hibridez narrativa que caracteriza a la crónica da cuenta de los asesinatos de menores en México durante la denominada guerra contra el narcotráfico que se inició en el 2006. Este artículo pretende indagar de qué manera la crónica haciendo uso de la pluralidad de procesos que la caracterizan construye subjetividades en las que se representa la violencia que engloba la vida de niños mexicanos.

Palabras claves: crónica literaria, violencia, sujeto, México, Marcela Turati

Abstract

The Latin American chronicle has adopted the violence as one of his main thematics, with writing that combines journalistic and literary aspects representing the social and cultural conflicts of the continent. Such is the case of the chronicle “Infantes atrapados en el campo de batalla” of the Mexican journalist Marcela Turati who, based on the hybridity that characterizes the chronicle, writes about the murders of minors in Mexico during the so-called war against drug trafficking that began in 2006. This article aims to investigate how the chronicle, making use of its characteristic plurality of processes, constructs subjectivities in which the violence that encompasses the lives of Mexican children is represented.

Keywords: Literary Chronicle, Violence, Subject, México, Marcela Turati

Estudiar la crónica como género literario resulta complejo a causa de las variadas denominaciones que surgen en torno al método narrativo de representar un hecho real con artificios literarios, esta es la máxima del género y la base sobre la que se cimenta. Sin embargo, en el siglo XXI la crónica reaparece como un nuevo *boom* editorial latinoamericano y ante esto es reconocida como género híbrido, que desde esa condición de realidad que la determina, así como su carácter fronterizo, reconstruye los acontecimientos y la historia del territorio.

Al explorar la tradición literaria queda de manifiesto que la unión entre periodismo y literatura está presente en Latinoamérica desde antes del modernismo literario y, a partir de este, se identifica un desarrollo histórico que posibilitó la anexión de procesos narrativos plurales incluyendo los provenientes de las ciencias sociales. Dichas mutaciones históricas y cruces han originado que la crónica sea reconocida en diversas formas narrativas en dicho contexto, tales como: la literatura testimonial, el periodismo literario o narrativo y la literatura de no-ficción.

En este sentido, la crónica reúne un entramado de procesos y voces capaces de modificar los arquetipos de escrituras de las áreas plurales de donde proviene. Susana Rotker en *Bravo pueblo* define la crónica como un “género híbrido donde se encuentra el discurso literario y el discurso periodístico, es el espacio de la escritura que mejor registra los cambios sociales, las interrupciones, las experimentaciones del lenguaje y de la escritura misma” (165). Muchas de las definiciones otorgadas a la crónica terminan convertidas en caracterizaciones o en identificación de sus rasgos en otros textos, en su mayoría provenientes del periodismo: reportaje, perfil y crónica roja. En el caso de la crónica escrita durante el siglo XXI sus características identitarias, según lo comentado por Darío Jaramillo Agudelo son: la fuerte presencia del *yo* en primera persona, la inmersión en la historia, la exactitud –que implica el no fabricar escenas, no distorsionar la cronología y no inventar citas ni atribuir ideas a los testigos–, el simbolismo y dar voz a los *otros*.

El impacto generado por la crónica deviene de su vinculación periodística, la cual posibilita la reconstrucción de los hechos y sucesos que acaecen en el continente. La crónica, entonces, desde sus ambiguas definiciones y su posición al margen genérico se alinea con voces y realidades que también se encuentran desplazadas. En su narrativa fronteriza posiciona las voces de quienes no son reconocidos por los discursos oficiales para narrar no solo los hechos concretos y

objetivos, sino también, añadir matices de sentido a través de la subjetividad otorgada por los individuos que narra y representa. Con respecto a la subjetividad en la crónica, Ana María González plantea que “a ello se debe que la voz del cronista sea delgada, producto de una desubjetivación, en cuanto presta la voz a quien la perdió, o para que la diga en forma vicaria” (543), para ello la crónica hace uso de herramientas narrativas híbridas, con el objetivo de mostrar una realidad de la mano de sus actores para expandir las significaciones de los sujetos y sus historias, a la vez que registra los cambios sociales. Para Martín Caparrós: “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” (610). Los cronistas latinoamericanos son reflejo de esto. En su escritura han tomado como núcleo las problemáticas que afronta el territorio, haciendo de la escritura y de la crónica misma una práctica etnográfica y vivencial en primera persona para visualizar, vivir y testimoniar los conflictos, la violencia y sus consecuencias en el colectivo.

Es el caso de Marcela Turati (1974), periodista mexicana, investigadora de violaciones de derechos humanos y de temas relacionados a la violencia ocasionada por el narcotráfico en México. Merecedora de destacadas distinciones, tales como el Premio Gabriel García Márquez de Periodismo en 2019 y la presea John Reed en 2020 por su trabajo sobre violencia en México. Además, es fundadora de la Red de Periodistas de a Pie, incluida entre los Nuevos cronistas de Indias y autora de *Fuego cruzado: las víctimas atrapadas en la guerra del narco*, libro que recopila doce crónicas circunscritas en la llamada guerra contra el narcotráfico en México. Esta fue iniciada en 2006, durante la presidencia de Felipe Calderón, quien ordenó la confrontación de las fuerzas del Estado contra las bandas del narcotráfico. Se estima que durante la también denominada guerra calderonista murieron más de 60 mil personas (Mendoza Hernández), entre los que se incluyen policías, delincuentes, sicarios y civiles o “daños colaterales”. Estos últimos son el marco de referencia de “Infantes atrapados en el campo de batalla”, última crónica del libro mencionado.

En este volumen, Turati expone el contexto de la vida infantil en México sometida a lo que Adriana Cavarero llama *horrorismo*; descrito como forma de violencia que escapa de la muerte misma, puesto que su operatividad recae en el acto de deshumanizar, alcanzando niveles de violencia que logran un dominio extremo hasta situar a la víctima en un estado inerme, la que “se encuentra en una condición de pasividad y sufre una violencia a la que no puede escapar ni responder. Toda la escena está desequilibrada por una violencia unilateral” (59).

A partir del recuento de más de veintiocho asesinatos de infantes cuyas edades oscilan entre uno y dieciséis años, así como del acompañamiento de referencias y testimonios en espacios de violencia a los que están expuestos los infantes mexicanos, la crónica “Infantes atrapados en el campo de batalla” sitúa el horrorismo en un borde narrativo que desautomatiza la violencia en el discurso colectivo.

Al apropiarse del tránsito de sentidos que permite la crónica en relación dialógica con las perspectivas de voces de terceros, junto a los datos verídicos y archivo, Turati codifica un conjunto de mediaciones narrativas que expanden los argumentos sociales y subjetivos de la situación de violencia en México, así como también resignifica la mortandad por causas violentas, tal como comenta en “La crónica como herramienta para honrar la memoria de las víctimas”:

Fuimos los cronistas quienes planteamos una alternativa al marcador de homicidios que arrojaba números fríos, indiferenciados. Quienes navegamos a contracorriente a esa tendencia de hacer una epidemiología del sufrimiento, de arrojar a todos los muertos a una fosa común interminable donde todas las víctimas quedan en el anonimato y los crímenes impunes, comenzamos por recuperar las historias detrás de los cadáveres. A devolver significado a los números, ponerles dimensión y contexto. A través de la crónica intentamos humanizar lo inhumano. Ponerle corazón a lo desalmado. Pasar de la confusión a la complejidad. (38)

De esta manera, la autora demarca su visión de la labor como cronista, proyectando en el género posicionamientos atribuibles a un sujeto que conlleva la carga de humanización y, por ende, subjetividades que sitúan en el centro de la escena no solo la violencia como acto de vulneración, sino que expande las significaciones hasta aquel cuerpo que sufre, teme y convive en el marco de la mortandad producto de los conflictos políticos en México. Con respecto al sujeto y su subjetividad, Scarano señala que: “la noción de sujeto aplicada al campo discursivo, apunta a definir un espacio de sentido que involucra un tránsito, una travesía de articulación de la subjetividad, un complejo de mediaciones” (19). La crónica se convierte, entonces, en el espacio de sentido que haciendo uso de las caracterizaciones narrativas construye al sujeto para insertarlo en un contexto de horror y mortandad.

Bajo esta premisa nos proponemos como objetivo analizar cómo esta crónica articula las subjetividades para la representación de la violencia. A partir de la revisión histórica del género y su desarrollo narrativo, en ciertos puntos determinantes indagaremos la manera en que dicha subjetividad se erige en el discurso, anexado a sus motivaciones y vinculaciones dialógicas. En sintonía con la comprensión de que dicha subjetividad responde a un marco de horror y mortandad que resignifica la experiencia de vida infantil en un país cargado de una violencia que anula el ideal de seguridad.

Nacer y crecer en el horror

La crónica en tanto construcción literaria emerge en la tradición desde los procesos fundacionales de los imaginarios colectivos de las naciones, como fue el caso de las crónicas de Indias escritas para dar luz y sentido al pensamiento europeo del Nuevo Mundo. Asimismo, se le puede considerar como narración épica ligada a la historiografía, como apunta Walter Benjamin: "de entre todas las formas épicas, ninguna ocurre tan indudablemente en la luz pura e incolora de la historia escrita como la crónica" (10). Este autor diferencia la labor del historiador a la del cronista al señalar la limitación historiográfica de explicar los hechos concretos, imposibilitado de presentarlos como muestras del curso del mundo, mientras que el cronista al ser "el narrador de la historia" se desembaraza de la explicación demostrable: "en el amplio espectro de la crónica se estructuran las maneras posibles de narrar como matices de un mismo color" (10). Desvinculada de la carga historiográfica, la crónica codifica una narración expandida cuyos matices vienen dados por la carga semiótica de simbolismos, voces y otredades que dan lugar a la "exposición exegética que no se ocupa de un encadenamiento de eventos determinados, sino de la manera de inscribirlos en el gran curso inescrutable del mundo" (10). Del nexo literatura e historia apuntado por Benjamin entendemos la crónica como medio para escrutar los hechos, construyendo un objeto dialógico que desde la profundización etnográfica sitúa nuevas maneras de narrar el presente, para así instaurarlo en el curso inescrutable del mundo que posibilita la revisión futura.

Es durante el modernismo hispanoamericano que el periodismo se suma a la crónica y de esta manera queda anclada la triada: literatura-historia-periodismo. La inmediatez característica del periodismo fue el principal aspecto que adoptó el género, autores del mundo literario como Julián del Casal, Rubén Darío y José Martí escribieron crónicas periodísticas enfocados en el reportaje y, por ende, en la

figura del *reporter*. “En un lugar discursivo heterogéneo como aún era el periodismo, los literatos recurren a la estilización para diferenciarse del mero *reporter*, para que se note el sujeto literario y específico que ha producido la crónica” (Rotker, *La invención* 116); de esta manera exploran las ciudades modernas para dar cuenta de los cambios y racionalizan el espacio público. Asimismo, dan inicio a la hibridación de procedimientos y concretan el distanciamiento de la explicación de los acontecimientos que se ejecutaba tanto en el periodismo como en la historia para añadir sentidos y subjetividades a los hechos narrados por medio del sujeto que escribe, configurando la presencia del *yo* en las crónicas.

La percepción del espacio y el tiempo a partir del *yo* como punto de conexión entre la rapidez informática y la racionalización del sujeto frente a la colectividad, surge a modo de escritura moderna aunada a la “inmediatez, expansión, velocidad, comunicación y la posibilidad de experimentar con el lenguaje que diera cuenta de las nuevas realidades y del hombre frente a ellas” (Rotker, *La invención* 148). La crónica como escritura con ramificaciones literarias hace énfasis en la narración y su proceso de literaturizar los hechos cotidianos para dejar huella del individuo que indaga el acontecer expuesto. En este tipo de escritura el autor está presente en la narración a través de las marcas de individualidad y matices de su percepción que lo alejan de la figura de historiador o *reporter*, siendo capaz de ejecutar diálogos entre ramas y procesos que parecen oponerse, pero que, en este caso, existen dentro de la hibridez que hace posible, a la vez que enriquece, la estructura narrativa de la crónica.

Al ser presentadora tanto de material periodístico como literario, las referencialidades que ocupa se manejan en temporalidades cambiantes que pueden fluctuar entre encuentros pasados para dar cuenta de hechos que demarcan el presente, así como también de un presente que engloba la significación inmediata. Esta problematización temporal valida una disrupción del hilo histórico del mundo, así como de los contextos sociales y políticos. En los contextos de violencia, como el caso presentado en “Infantes atrapados en el campo de batalla”, el diálogo pasado-presente en un mismo marco narrativo entrecruza los otros elementos que la crónica adquiere del periodismo: datos, archivo, puntos de vista. El ahondar en estas particulares caracterizaciones es lo que diferencia a las crónicas literarias. Con relación a esto, Turati comenta que “el periodista tiene que huir de las crónicas peregrinas que se quedan en anécdotas, que no describen una tendencia o un punto de quiebre, que presentan a víctimas

estáticas, todas iguales, y ocultan bajo el horror y la sangre los pliegues más profundos del conflicto y las claves para entenderlo" ("La crónica" 39). Siguiendo lo planteado por Benjamin, la interpretación crítica de los sucesos narrados híbridamente es lo que da pie a sujetos que problematizan los conflictos para desorientar la normalización del horror y la violencia:

Carlos Javier caminaba a la tienda a hacer un mandado. A medio camino lo envolvió una balacera. Intentó resguardarse del enjambre de balas. No pudo. Los vecinos y el tendero ya habían atrancado sus puertas. Quedó sin refugio. Se tiró al piso hasta que llegó la ambulancia a recogerlo. Ya muerto, agujerado por varias balas. Tenía nueve años. (Turati, "Infantes" 286)

El inicio de la crónica da cuenta de una narración situada en un tiempo pasado, demarca un narrador que otorga un punto de vista de referencialidad por medio de la puesta en escena del fallecimiento de un infante. Inicia con el recuento del hecho concreto con una perspectiva periodística, plasmando una mirada ajena a lo vivenciado en la cotidianidad atrapada en el conflicto y horrorismo contemporáneo en México. Sin embargo, a lo largo del desarrollo de la crónica, la autora va añadiendo descripciones más precisas en conjunto a matices y elementos que puedan detonar la susceptibilidad en el lector, para que este, a su vez, pueda dimensionar ese horror que la mera descripción no es capaz de plasmar.

... agáchense, y vuélvanse a agachar...

Daniela está en el patio de su colegio. Hace unos minutos se divertía en el recreo. Sabrá la niña de 13 a qué jugaba y con quién platicaba. Ahora está tirada. Y sangra. Tiene un hoyo en la pierna. Es un balazo. Le cayó del cielo. Salió de un helicóptero.

... un bracito ya se le rompió, su carita está llena de hollín...

Liliana acompañaba a su papá de camino a la guardería. Papá e hija juntos, ¿puede haber mayor alegría? El ambiente en el auto familiar se tornó denso en un parpadeo. Entró un mosquerío de balas. Una se le incrustó en el cuello. La mató apenas cumplidos los tres años. (286)

La crónica de Turati narra los asesinatos de infantes con descripciones de los hechos, del contexto y el posicionamiento de un yo que interviene en el texto para

interpelar al lector en una variación dialógica que da cuenta del distanciamiento de la labor de informar, para ser sustituida por una cuidada investigación de carácter etnográfico presentada en una narración que enaltece la capacidad del narrador de estar en relación con los demás, dando cuenta de la constitución de la violencia, lo que a su vez remite al posicionamiento de las voces que intervienen en el texto frente al conflicto.

La escritura de la realidad como práctica no solo estética, sino también fundamentada en una contundente práctica política que busca usar la crónica como vehículo de interpelación de la sociedad, nos remite a la escritura testimonial de Rodolfo Walsh, quien marcó un hito en la historia literaria en tanto instauración de la literatura testimonial con novelas como *Operación masacre* (1957) y *¿Quién mató a Rosendo?* (1969). Este proyecto narrativo de Walsh contiene nexos comunicantes con la crónica como origen, dado el carácter de realidad y la simbiosis de procesos manejados en el género: archivo, voces, investigación de los hechos por medio de la figura del *reporter*, racionalización e interpretación de la época y del espacio.

Walsh instauró en su escritura un marcado posicionamiento político en oposición a la dictadura civil-militar que vivió Argentina entre 1976 y 1983. Modifica su proyecto estético al trasladar el arte a la política y a la situación que se vive en un país, por ende, sus publicaciones en prensa se inscriben en una noción de denuncia que a su vez ya no se ocupa de informar la realidad conflictiva, sino que ejecuta una narratividad de la misma al acentuar el carácter ideológico. Así afirma en la entrevista realizada por Ricardo Piglia, “El periodismo y el arte burgués”:

Me siento incapaz de imaginar, no digo de hacer, una novela o un cuento que no sea una denuncia y que por lo tanto no sea una presentación sino una representación, un segundo término de la historia original, sino que tome abiertamente partido dentro de la realidad y pueda influir en ella y cambiarla usando las formas tradicionales, pero usándolas de otra manera.
(s.p.)

La reconversión de las formas tradicionales de narración para connotar el yo detrás de la escritura, así como su posicionamiento político en busca de configurar un texto que denuncie e influya en la realidad, da cuenta de un sujeto que transmite significaciones ideológicas al colectivo. Este mismo ideal está presente en la autora que nos convoca si consideramos lo mencionado por la misma Turati acerca de la labor periodística para describir un punto de quiebre y las claves para entenderlo:

la interiorización de la práctica estética vinculada con un posicionamiento político frente al conflicto conlleva al surgimiento de nuevas dimensiones de enunciación. “Si el signo es ideológico, ni el sujeto ni la identidad son independientes de las operaciones discursivas que los producen” (Scarano 21), esta interdependencia en el espacio discursivo traslada al sujeto a un dialogismo circundante a la emergencia sociocultural que narra.

Cuando lo impactó la bala, Alan Alexis gritaba: ‘Ayúdame, mami, ayúdame... Me duele, me duele’. Pero batallaron media hora para conseguir que alguien lo trasladara a un hospital. Cuando llegaron a urgencias ya echaba sangre por la nariz y por la boca. Esto lo narra Violeta Puente Ramírez, la abuela del difunto, una mujer de 51 años, sentada en un sillón de la casa de pintura vieja y moño negro en la puerta. En el asiento contiguo escucha su marido, Cipriano Martínez Hernández, un abuelo joven de 50 años que parece mudo: el nieto era su mejor amigo: despertaba a las seis de la mañana para ‘pastear’ juntos las cabras, ordeñar vacas y montar yeguas. Y como toda persona que se respete, su nieto cobraba por su trabajo para financiarse las maquinitas. (Turati, “Infantes” 291)

La autora construye un discurso plural que da apertura al diálogo de un suceso pasado con sus repercusiones en el presente, revisitándolo como archivo de la manifestación del trastocamiento violento que ocasiona el narcotráfico y la lucha contra este en México. Al levantar una representación de la muerte y posterior velatorio del niño Alan Alexis Martínez, atrapado en un fuego cruzado cuando regresaba del supermercado con su mamá y su abuelo, la crónica da cuenta ya no solo de la identidad de la víctima sino de los involucrados en los hechos violentos que conciben el signo ideológico que pasa a ser el discurso. La descripción del espacio y de las vidas que han sido trastocadas tiene la intención de subrayar las consecuencias latentes a la violencia, en la cual esta repercute de manera prolongada en las vidas circundantes. A su vez, denuncia la falta de respuesta inmediata por parte de las autoridades; por medio de esto, en concordancia con toda la escena de duelo representada, la autora dimensiona la violencia como un acaecer que le concierne a la sociedad, no solo a los involucrados, en tanto evidencia la posibilidad de ser una víctima en potencia (Rotker, *Bravo pueblo*).

Con respecto al rasgo narrativo de la presentación detallada de los espacios y situaciones, convocamos la escritura periodística del nuevo periodismo

norteamericano surgido en Estados Unidos en la década de 1960. Para Tom Wolfe, uno de sus más destacados exponentes, los principales procedimientos ejecutados por este tipo de periodismo fueron: representación escena por escena, el registrar los diálogos de los involucrados a totalidad, punto de vista en tercera persona, el simbolismo y especialmente la añadidura de la labor del *reporter*.

Con la búsqueda activa de la información en las calles los nuevos periodistas norteamericanos pudieron evidenciar los factores que orientaban a entender tanto los hechos como las individualidades detrás de los mismos, surgiendo esto a partir de la noción de realidad inalterada de la crónica. “Le ha tocado al Nuevo Periodismo llevar esta extraña cuestión de la crónica a primer plano”, con esto Wolfe identifica la crónica como origen de la escritura ejecutada por los nuevos periodistas (25), pauta para instaurar en los textos una descripción objetiva completa; a lo que le sumaron la vida subjetiva o emocional de los personajes, carente en el periodismo hasta la época. Por medio de esto construyeron representaciones, fuera de la ficción y de la objetividad del periodismo, de los diferentes puntos de vista o matices en torno a la realidad demostrable mediados por un narrador que se involucra activamente en el texto para apelar tanto a los personajes como al lector:

No había nada sutil en semejante procedimiento [el uso de onomatopeyas], que podría denominarse el Narrador Insolente. Todo lo contrario. Por eso precisamente me gustó. Me gustó la idea de arrancar un artículo haciendo que el lector, a través del narrador, hablase con los personajes, se insolentase con ellos, les insultase, los hostigase con ironía o superioridad, o lo que fuera. (Wolfe 29)

Dicho narrador insolente varía entre primera y tercera persona abruptamente y no tiene límites en añadir tropos literarios (onomatopeya, elipsis, oxímoron, etc.), o los signos de puntuación que requiera para profundizar los detalles, ocupando entonces un nuevo lugar de enunciación, que se relaciona a su vez con el sujeto en Walsh, quien desde un posicionamiento ideológico inscribe códigos culturales, sociales e históricos en el texto. La expansión de articulaciones del narrador y las marcas de interpelación e intervenciones literaturizadas conlleva una operatividad de registro que tensiona la referencialidad:

Pum-Pum-Pum. Estos balazos impactan a Laisa, de nueve años, y a Enrique, su hermano menor, que juegan en un parque donde se convierten en pararrayos de las balas que iban dirigidas al patrón de su papá. *Pum.* Ésta tira a Gabino, de 15, que salió a comprar azúcar para el café con el que acompañarían su pastel de cumpleaños. *Puuuuuum.* Ésa se escucha más fuerte. Es una granada que quema a un niño de nueve años en Guadalajara. *Puuuuuum-Puuuuuum-Puuuuuum.* Esos explosivos matan a 10 duranguenses (7 de ellos de entre 8 y 17 años) que se desplazaban en una camioneta a un pueblo cercano para recibir su beca de Oportunidades. No alcanzan féretro, son amortajados en cobijas. (Turati, "Infantes" 290)

Turati lleva a cabo recursos propios de este narrador insolente, identificamos la descripción de escenas intervenidas por onomatopeyas en la narración, en conjunto a la identificación de las víctimas, su actuar durante el conflicto y la labor periodística de rescate de noticias aledañas. Todo esto reinscribe el momento concreto de los asesinatos en el espacio textual y potencia la reinserción de la violencia en la mentalidad comunitaria. El narrador en la crónica construye un discurso de interpelación al orden social que pone en entredicho las nociones de seguridad y peligro desde la percepción que los infantes tienen de estas:

Cerca de la primaria vive Vero Arvizu, una niña de siete años que por la violencia dejó de creer en el ángel de la guarda al que rezaba todas las noches.

—¿Por qué?

—Ya sé que muchas personas se mueren; también niños –responde sin perder la sonrisa pero contorsionándose nerviosa en la silla donde su mamá corta el cabello a sus clientas. (Turati, "Infantes" 297)

Aparece en la crónica la voz infantil para dejar en evidencia su comprensión del entorno ya trastocado por la asimilación del peligro y acecho de la violencia. La presencia de ambas voces –cronista como entrevistador y víctima como el otro– enfatiza lo ajeno que se encuentra el cronista a este contexto, por lo que su presencia surge con la función de ser el medio que testimonia la afección en los infantes, dándoles su lugar en el conflicto. Rescata el diálogo fielmente con preguntas cortas para no soslayar la mirada inocente, pero en conflicto con su vulnerabilidad. "La percepción de inseguridad tiene que ser contextualizada

alrededor de la relación entre el ser humano y su entorno” (Córdova Montúfar 45). En el caso de esta crónica el narrador, como mencionamos, hace a un lado por momentos su propia percepción de los hechos que rescata para dar paso a la voz infantil y de aquella ciudadanía atrapada en redes de violencia complejas en busca de racionalizar el proceso de asimilación. Del mismo modo, la infancia funge como alegoría del nivel de crueldad de la guerra contra el narcotráfico y la pérdida de percepción de bienestar social de la ciudadanía, supeditada a redes de violencia que le imposibilitan ver más allá del horror que a su vez somete el orden social al miedo y al instinto de supervivencia.

La voz infantil es una presencia alterada, una vez anulada la inocencia pueril queda establecido un trauma urbano que entiende la violencia como imposición del sistema, misma que se inserta en estos sujetos y concibe el ideal de no pertenencia al territorio habitado, en tanto el poder y las acciones cotidianas que permean la vida ciudadana son ejecutados por actores violentos que imponen una nueva estética y sentidos a la ciudad y la vida en ella. En este sentido, la crónica recopila y atestigua dicha presencia alterada y la ambivalente inocencia de los niños circunscritos a marcos de violencia por medio de la entrevista y la descripción de las acciones, gestos y raciocinio de los infantes. La labor de la cronista en este caso es poder alinear en concordancia dentro del texto la representación escena por escena de los actos violentos, y al convocar la voz del otro a partir de la entrevista le da un auge de veracidad a todos estos actos retratados.

Susana Rotker en *Bravo pueblo: poder, utopía y violencia* ubica la aparición y uso de la entrevista como herramienta narrativa en las crónicas escritas durante 1980 y 1990, lo que otorga una nueva forma de voz narrativa que llama nosotros intermedio; para Rotker la escritura de fin de siglo surge de un “espacio urbano de miseria y violencia, de la marginalidad y su estética de lo feo” (167) y es la intención de racionalizarlos lo que prioriza la palabra de los personajes aislados, construyendo textos donde “conviven la denuncia, la necesidad de descubrir a los personajes que pueblan sobre todos los espacios urbanos pero que nunca están contemplados en los discursos oficiales y, probablemente, tampoco en sus políticas” (167). Desde el descontrol y la violencia el cronista opera como el nosotros intermedio que representa al *otro* desde su propia perspectiva, entramando un discurso que advierte los desconciertos de la sociedad, invirtiendo la mirada de los hechos para unificar dentro de un texto los matices globales que configuran el espacio urbano con la palabra del testigo/víctima.

Valentín, de 11, aficionado al Santos Laguna, como lo publicita el gorro de estambre que lleva en la cabeza, quien de plano se negaba a volver a clases porque estaba seguro de que un cholo rondaba las aulas armado con una bomba.

—¿Y si llegan nos van a matar? —preguntaba a su mamá los días aciagos.

—No, m'ijo, no los matan.

—¿Y qué tal si se meten a la escuela? —insistía miedoso.

'Ya no quería venir porque andaba el rumor de que iban a secuestrar niños; yo le dije: 'M'ijo, en el nombre sea de Dios, tú ve y yo iré a darte tus vueltas', y como vine unas tres semanas a la hora del recreo y me veía ahí afuera, ya se le empezó a pasar', explica su mamá, una mujer que ante su hijo es fuerte pero también vive asustada. Alerta de que en cualquier momento se desate una balacera, se repite internamente: 'Ya me va a tocar, ya me va a tocar'. (Turati, "Infantes" 297)

La narración en tercera persona con el paso de la entrevista y la intervención del narrador conforma un entramado textual donde el sentido se produce a partir de la interrelación y dependencia de la voz del yo y el otro, estableciendo un proceso de escritura eminentemente dialógico; categoría instaurada por Rivera Garza en *Los muertos indóciles*, descrito como proceso "en los que el imperio de la autoría, en tanto productora de sentido, se ha desplazado de manera radical de la unicidad del autor hacia la función del lector, quien, en lugar de apropiarse del material del mundo que es otro, se desapropia" (22). El distanciamiento que hace el cronista del testimonio extrae su presencia de los hechos violentos y desubjetiviza su voz para dar paso al sentido que el otro como víctima es capaz de producir:

Lejos, pues, del paternalista 'dar voz' de ciertas subjetividades imperiales o del ingenuo colocarse en los zapatos del otro, se trata aquí de prácticas de escritura que traen a esos zapatos y esos otros a la materialidad de un texto que es, en este sentido, siempre un texto fraguado relacionalmente, es decir, en comunidad. (Rivera Garza 23)

La idea de comunidad se entiende en la crónica como un texto que no se rige por jerarquías enunciativas, sino que la construcción del sentido y de los sujetos que dan cuenta del presente histórico se concibe en el paralelismo entre el narrador y el

otro, de esta manera surgen subjetividades híbridas que convalidan las múltiples significaciones semióticas que constituye la crónica a partir de la simbiosis literatura-periodismo-historia. Para Scarano el sujeto “es un espacio de cruce de múltiples factores, ambivalente y multifacético, pero que está signado por la pulsión de la figuración, de la corporización, de la voz y la mirada” (20). Basado en esto, podemos rastrear la presencia e implicación de diversos sujetos a lo largo del texto. Principalmente está signado por esa voz autoral que constituye una autoridad textual en el sentido de situar el orden de los hechos, no por una motivación cronológica, sino para construir una secuencia narrativa que pueda ser capaz de impactar al lector y lograr un mayor alcance de historias por narrar. A su vez, la autora hace uso de su voz para desautomatizar al lector, una vez que lo confronta con preguntas directas en medio de la narración de los hechos lo obliga a dimensionar su percepción acerca de lo que está leyendo, en un intento de implicar su subjetividad en la narración y, en consecuencia, en la realidad mexicana.

En el mismo sentido, el acto de presentar las emociones de los infantes desde la descripción de sus sensaciones de miedo, inseguridad, así como de la pérdida de sueños e inocencia, rescatando con exactitud el testimonio, sin añadiduras o sugerencias de la voz autoral, posiciona dichas voces, operantes como *otros* en el texto, en la misma jerarquía textual configurando de esta manera una comunidad narrativa resultado de la interdependencia y paralelismo de sus voces y miradas. Dicha comunidad narrativa se revela en los procedimientos narrativos que construyen los sujetos en conjunto con sus propias subjetividades: a partir de las transposiciones del yo como narrador y su alternabilidad entre narrador insolente, *reporter*, entrevistador, articulador del nosotros intermedio y principalmente como cronista narrador de la historia mexicana contemporánea. La combinación de estas técnicas narrativas constituye un cuerpo narrativo multidisciplinario desde donde emerge una racionalización del espacio público, el discurso oficial y los individuos al margen de este, en orden de ensamblar una representación que sitúe a los personajes en un imaginario colectivo que no anule su condición de individuo en el marco de horror que interioriza la violencia.

Con respecto a la posición de los sujetos en marcos de violencia, Michel Wieviorka expone que la idea de sujeto tiene que ver con la capacidad de la persona para actuar creativamente, de constituir su propia existencia, para no ser prisionero de la norma, ley o grupo. Sin embargo, en contexto de violencia dicha condición de sujeto está condicionada a la capacidad de elegir la respuesta ante dicha violencia, pudiendo optar entonces a relacionarse o internarse en ella. En el

caso de "Infantes atrapados en el campo de batalla" la respuesta ante la violencia es la imitación como forma de inserción. "La violencia ha sido el medio a través del cual esas personas lograron conseguir un sentido a su existencia" (Wieviorka 248), con infancias definidas por el horror producto de la violencia, la respuesta es la asimilación de esta como aspecto inmanente de la vida:

Los narcojuegos cundieron por el país: en una secundaria juarense 20 adolescentes, de entre 13 y 14 años, jugaban a ser de la Familia y emulaban sus prácticas mafiosas: sometían a sus compañeros, infundían terror, extorsionaban. Permitían el paso a cambio de una 'cuota' de uno a siete pesos por día. Hasta los maestros tenían que pagar tributo.

Un salón del kínder Nazario Ortiz Garza, de Monclova, Coahuila, amaneció destrozado y con un letrero en letras rojas en las paredes: 'Somos los setas robamos un niño, denos 5 mil o no lo regresamos'. La Procuraduría de Justicia descubrió que los intimidadores fueron niños de siete y ocho años. Los pequeños incorporan la realidad a sus cantos, a sus juegos, a su vida. Ser narco o sicario es un oficio como cualquiera. (Turati, "Infantes" 299)

En este fragmento queda establecida la manera en que la violencia determina el orden social como dimensión donde la posibilidad de ser víctima se potencia en los mismos establecimientos de resguardo; en tanto la misma ha socavado el imaginario infantil convirtiéndose en la norma. La autora demuestra también como esta nueva normatividad impuesta por la violencia hace que se difuminen los límites de víctima/victimario; desde la adaptabilidad de esta diferenciación en la cotidianidad infantil se sustraen las marcas de horror en los victimarios para ser percibidos como un igual dentro del contexto social. Es por ello que la misma familia es incapaz de confrontar la violencia u otorgar un ideal de bienestar puesto que son víctimas de la misma regularización de la violencia o, en caso contrario, del mismo miedo colectivo exentos de la utopía de bienestar que otorga el orden público. "La violencia expresa un profundo sentimiento, una fuerte percepción de haber sido despreciados, descalificados, de no haber sido reconocidos, respetados. Y la violencia ha surgido porque ha habido una negación de la subjetividad" (Wieviorka 242). Estos niños considerados "daños colaterales" de la guerra contra el narcotráfico son el reflejo de un discurso oficial que anula sus existencias, en tanto se posicionan en el medio del fuego entre las fuerzas del

Estado y los grupos del narcotráfico, habitan un margen donde no son contemplados como actores, pero tampoco víctimas.

—Quiero que los maten a todos –dice Magdalena, una juarense de 12 años que desde la banqueta observa con una amiga el cuerpo de un hombre recién tiroteado, flotando sobre un charco de su propia sangre.

—¿Por qué quieres eso?

—Hace un mes mataron así a mi papá. Vendía hamburguesas, no quiso pagar la extorsión –explica seria mientras mira sin rastro de emoción el cadáver del vecino. (Turati, “Infantes” 303)

En el horrorismo contemporáneo –devenido de la lucha contra el narcotráfico en México– la violencia reinante constituye un sujeto condicionado a su autopercepción como víctima, quien desde su discurso genera un referente de la destrucción del espacio y del imaginario colectivo. Una de las bases del horrorismo mencionadas por Cavarero es la asimilación del estado inerme, descrito por la autora como aquel en que el sujeto se encuentra indefenso y bajo el dominio del otro, “en una condición de pasividad y sufre una violencia a la que no puede escapar ni responder” (59). Los infantes convocados por Turati en el texto son el reflejo, el deseo de una venganza ejecutada por otros que evidencia la nula capacidad de respuesta no solo de Magdalena, sino de la comunidad bajo el dominio de las fuerzas del Estado y del narcotráfico. Su estado inerme es un trazo de la desaparición de resistencia. La violencia arraigada en el espacio y en la psiquis de los sujetos citados en la crónica describe una subjetividad sometida a la violencia replegada en toda la ciudadanía involucrada directa o indirectamente en el conflicto.

Conclusión

A lo largo del análisis de la crónica de Marcela Turati la violencia opera como matriz de sentido presente transversalmente en la vida de los niños y sus padres. Es, pues, el elemento articulador de la dinámica social y la racionalización del espacio como una dimensión que sugestiona las nociones de seguridad, miedo, aspiraciones y todos los matices de emociones que construyen la subjetividad de un individuo. Podemos apreciar, entonces, que estamos frente a una estructura social incapaz de regular el conflicto y, en consecuencia, detenta las relaciones de los individuos con sus pares y el espacio que habitan.

La estructura de la crónica es reflejo de este imaginario colectivo alterado; el conjunto de enunciaciones, testimonios y voces connotan sujetos que se pierden en la experiencia violenta que suprime la constitución de ciertos atributos de la subjetividad como: juicio, proyectos y libertad. Al mismo tiempo la pluralidad como marca de producción textual representa el desconcierto comunitario que al interiorizar la violencia da paso a una sociedad regida por el miedo.

El carácter expansivo de la crónica abarca voces diversas, pero articulando las marcas de individualidad de los sujetos detrás de las enunciaciones y testimonios. Por medio de la enunciación, que el género ha adoptado a lo largo de su tradición, estructura un texto que enlaza periodismo con literatura e historia; a pesar de la bifurcación de estas tres áreas, la estética del periodismo predomina. El texto no prioriza la representación literaturizada de los testimonios, en su lugar, opta por situar de manera textual la exteriorización de pensamientos de los sujetos y sus percepciones, omitiendo en consecuencia los matices de la voz autoral, quien al ser un ente externo tiene el potencial de proyectar las consecuencias de este contexto en límites ajenos al conflicto.

Al ser una escritura que prioriza la secuencia de escenas con precisión de cifras, datos y reconocimiento de las víctimas se asemeja a las formas tradicionales de acceso a la información; sin embargo, este mismo rescate escena por escena suma una forma de exponer la información con nexos éticos y afectivos. La crónica presentada en esta investigación conlleva una dimensión moral que acompaña a la cronista durante la narración y la experiencia inmersiva, pero también al lector que tiene la oportunidad de reflexionar su capacidad para procesar la crueldad narrada. "Las crónicas de la violencia son textos urgentes que funcionan como poética de la interpelación, reforzando el miedo" (Rotker, *Bravo pueblo* 203). El acercamiento al contexto marcado por la mortandad refuerza el miedo en el imaginario colectivo, puesto que confrontan al lector directamente con una realidad ignorada y limítrofe. La única manera de racionalizar el espacio y las dinámicas de poder que lo coaccionan es, precisamente, mediante la interpelación. Turati apuesta a la propagación de una realidad que se mantiene oculta y relegada en los intersticios de la información objetiva, pero al hacer uso de esa frontera genérica que ocupa la crónica aprehende la realidad de los hechos con su carga de subjetividad hasta situarlos en instancias más masivas: revistas, libros y redes sociales con el fin de erigir una denuncia y dar testimonio del presente histórico mexicano.

Obras citadas

- Benjamin, Walter. *El narrador*. E-book, Taurus, 1934.
- Caparrós, Martín. "Por la crónica". *Antología de crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo, Alfaguara, 2012, pp. 607-612.
- Cavarero, Adriana. *Horrorismo: nombrando la violencia contemporánea*. Anthropos, 2009.
- Córdova Montúfar, Marco. "Percepción de inseguridad: una aproximación transversal". *Ciudad segura: Programa de Estudios de la Ciudad. Percepción inseguridad ciudadana*, no. 15, 2007, pp. 4-9.
- González Luna, Ana María. "Los migrantes en las crónicas de Marcela Turati y Oscar Martínez". *América: el relato de un continente*, editado por Susanna Regazzoni, et al., Edizioni Ca'Foscari, 2019, pp. 541-551.
- Jaramillo Agudelo, Darío. "Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno". *Antología de crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo, Alfaguara, 2012, pp. 11-47.
- Mendoza Hernández, Enrique. "Cinco años de guerra, 60 mil muertos". *Proceso*, 10 dic. 2011, <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2011/12/10/cinco-anos-de-guerra-60-mil-muertos-96003.html>.
- Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles*. Tusquest, 2013.
- Rotker, Susana. *Bravo pueblo: poder, utopía y violencia*. Fondo Editorial La Nave Va, 2005.
- - -. *La invención de la crónica*. Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Scarano, Laura R. "Travesías de la subjetividad: Ficciones del sujeto/Posiciones del sujeto". *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, no. 9, 1997, pp. 13-29.
- Turati, Marcela. "La crónica como herramienta para honrar la memoria de las víctimas". *Pluma Caribe: Revista Periodística de la Universidad Autónoma del Caribe*, no. 2, 2014, pp. 37-39.
<http://repositorio.uac.edu.co/handle/11619/1785>.
- - -. "Infantes atrapados en el campo de batalla". *Fuego cruzado: las víctimas atrapadas en la guerra del narco*, Grijalbo, 2011, pp. 286-307.

Presencias alteradas: Entrecruce de violencia y subjetividad en la crónica "Infantes atrapados en el campo de batalla"
Annieska Rivas

Walsh, Rodolfo. "El periodismo y el arte burgués. Piglia entrevista a Walsh". Entrevista por Ricardo Piglia, *Revista Anfibia*, 13 jul. 2021, <http://revistaanfibia.com/cronica/el-periodismo-y-el-arte-burgues/>.

Wieviorka, Michel. *La violencia*. Prometeo, 2018.

Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo*. Traducido por José Luis Guarner, Anagrama, 2012.