



## Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana

Francisco Sierra Caballero<sup>1</sup>; Antonio López Hidalgo<sup>2</sup>

Recibido: 7 de diciembre de 2015 / Aceptado: 10 de junio de 2016

**Resumen.** El nuevo periodismo latinoamericano reformula en nuestros días la crónica y el oficio de informar introduciendo formas innovadoras del relato que actualiza el legado de la estética narrativa local como en su momento sucediera con el boom editorial de la novela latinoamericana que rompió el canon literario dominante hasta entonces, dando pie a un fenómeno de consumo y recepción masiva sin precedentes en la historia cultural de España y Latinoamérica. Explorar las lógicas de la mediación textual asociadas a este proceso desde una crítica de la estética de la recepción aporta elementos reveladores para una nueva concepción del periodismo en la era global. El presente artículo analiza cómo se puede entender esa continuidad y necesaria ruptura del boom de la literatura latinoamericana con la nueva generación de cronistas, en el paso de lo que algunos autores sintetizan y resumen como el proceso de transición de lo real maravilloso a lo maravilloso real. Se trata de una nueva generación de periodistas latinoamericanos que reivindica un periodismo narrativo y una crónica renovados más allá del impacto que supuso el nuevo periodismo norteamericano y que aportan nuevas claves interpretativas para repensar la identidad y la cultura latina en la geopolítica de la comunicación regional.

**Palabras clave:** Periodismo narrativo; crónica latinoamericana; boom literario; estética de recepción.

### [en] Narrative Journalism and aesthetics of reception. The rupture of the canon and the new Latin American Chronic

**Abstract.** The new Latin American journalism reformulates now the chronic and the rol of informing, introducing innovative ways of narrative that updates the legacy of the local narrative aesthetics, as once happened with the publishing boom of Latin American novel that broke the hitherto dominant literary canon, rising a phenomenon of mass consumption and unprecedented reception in the cultural history of Spain and Latin America. Exploring the logic of textual mediation, associated with this process from a critique of the aesthetics of reception elements, provides interesting new conceptions of journalism in the global era. This article discusses how to understand the necessary continuity and breakdown of the boom in Latin American literature with the new generation of writers, in the passage of what some authors synthesized and summarized as the transition of magical realism to realism magical. This is a new generation of Latin American journalists who stands for a renewed narrative journalism and chronic, beyond the impact that supposed the new American journalism and

<sup>1</sup> Universidad de Sevilla  
E-mail: fsierra@us.es

<sup>2</sup> Universidad de Sevilla  
E-mail: lopezhidalgo@us.es

providing new interpretive keys to rethink identity and Latin culture in the regional communication geopolitics.

**Keywords:** Narrative journalism; Latin American chronicles; Literary boom; Reception aesthetics.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. De lo real maravilloso y la ciudad de los prodigios; 2.1. Ruptura del discurso sobre América Latina; 2.2. Nueva narrativa y tradición colonial; 2.2.1. De la región transparente al arte de la crónica; 2.2.2. La invención narrativa como real maravilloso; 2.3. Un referente en el discurso del compromiso histórico. 3. La revolución de los cholos: nueva crónica latinoamericana; 3.1. Una generación de big bang; 3.2. La crónica y la crisis del oficio del periodismo; 3.3. El ámbito de la escritura; 3.4. Predominio del periodismo; 3.5. La constitución de circuitos informales de economía cultural; 3.6. Creación de nuevos medios digitales; 3.7. Una escritura poscolonial. 4. Otro nuevo periodismo. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Sierra Caballero, Francisco y López Hidalgo, Antonio (2016): "Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana", en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 22 (2), 915-934.

## 1. Introducción

Repensar la cultura latinoamericana en el espacio y experiencia creativa de la nueva crónica, y comprender el periodismo regional del boom editorial que rompió el canon literario dominante dando pie a un fenómeno de consumo y recepción masiva sin precedentes en la historia cultural de nuestra región a nuestros días, en el que se observa una creciente relevancia de la nueva creación periodística latinoamericana significa, a nuestro entender, problematizar desde luego el ser e identidad regionales, y más allá aún explorar la recepción del pensamiento y las lógicas de la mediación textual asociadas a este proceso desde una crítica de la estética de la recepción, que puede sentar las bases de nuevas matrices de articulación cultural en lo que podríamos denominar un pensamiento, episteme o escritura poscolonial desde el Sur.

Considerando la complejidad del problema y enfoque propuesto, y en el paso del boom al big bang de las letras latinoamericanas, es preciso y hoy más que nunca oportuno tratar de apuntar algunas lecciones explicativas de las lecturas y reapropiaciones observables en el campo. En las siguientes páginas, se describe el contexto de emergencia del boom así como las particularidades o diferencias del fenómeno periodístico asociado a instituciones como la Fundación Iberoamericana de Nuevo Periodismo para concluir con algunas ideas exploratorias sobre el sentido y alcance del nuevo periodismo narrativo emergente. Sirvan las siguientes páginas a modo de ensayo tentativo sobre una problemática de las letras y el periodismo regional que requiere de un abordaje integral para identificar las líneas de continuidad y fracturas en la práctica y configuración cultural de la nueva crónica latinoamericana.

En 1982, en la ceremonia de discurso inaugural del Premio Nobel de Literatura, Gabriel García Márquez citaba la aventura del navegante florentino Antonio Pigafetta, cuya crónica de la llegada a América más parecía una aventura de la imaginación que un relato certero de los hechos. Como él, los cronistas de Indias apuntaron un modo y tipo de escritura de lo real maravilloso, que a decir del gran escritor colombiano marcaron el modo de narrar y contar el mundo de las novelas

del boom. Este canon fue el que adaptarían José Martí o el nicaragüense Rubén Darío con el modernismo y habrían de ser modelos arquetípicos del oficio o figura de autor del nuevo periodismo latinoamericano. Tal hipótesis ha sido ampliamente corroborada en los estudios de literatura comparada desde el XVI a nuestros días. Ahora, lo original de la tesis es justamente el análisis de cómo se puede entender esa continuidad y necesaria ruptura con la nueva generación de cronistas, con autores como Juan Villoro, Martín Caparrós, Pedro Lemebel o Leila Guerriero, en el paso de lo que algunos autores, como Javier Rodríguez Marcos, sintetiza y resume como el proceso de transición de lo real maravilloso a lo maravilloso real (Rodríguez Marcos, 2012).

Como destaca Carolina Ethel, esta nueva generación de periodistas latinoamericanos reivindica un periodismo narrativo y una crónica más allá del nuevo periodismo norteamericano: “No desdeñan las coloridas crónicas de los descubridores absortos de la colonización, como Bernal Díaz del Castillo o Fray Bartolomé de las Casas, y reconocen en el Inca Garcilaso de la Vega al precursor de la crónica latinoamericana. No se tragan entero eso de que el Nuevo Periodismo haya surgido en Estados Unidos y en cambio reivindican, como señala la venezolana Susana Rotker en su libro *La invención de la crónica* (FCE), a José Martí, a Manuel Gutiérrez Nájera y a Rubén Darío, que a finales del siglo XIX aplicaban a sus despachos periodísticos la mirada escrutadora, la potencia estilística y la pretensión literaria que ahora vuelve a invadir revistas, intenta tomar diarios y se ha acoplado tímidamente, pero con fuerza, a la herramienta del *blog*” (Ethel, 2008).

En las siguientes páginas, trataremos de identificar algunas claves interpretativas de esta fenomenología de la crónica y la literatura latinoamericana y su recepción en España, concebida como un proceso de renovación de las letras y el periodismo autóctono, apuntando las bases de una nueva matriz emergente, para los estudios culturales latinoamericanos, y en consecuencia para la Comunicología Posible, en la nueva experiencia estética de lo que el profesor Giuseppe Cocco critica como *o devir Brazil do mundo-favela*.

## **2. De lo real maravilloso y la ciudad de los prodigios**

Tal y como se ha argumentado en la introducción, pensar la revolución literaria y cultural, y sus efectos en el periodismo regional, del boom latinoamericano no es posible, dada la complejidad del fenómeno y el universo geopolítico abarcado, sin definir, en coherencia, un marco lógico basado en la Estética de la Recepción. Esto es, todo estudio sobre el alcance y relevancia cultural del boom literario latinoamericano como experiencia remite al análisis de la Cultura de Masas y la sociología del libro de bolsillo con relación a un contexto histórico-cultural específico que explica y da sentido a la emergencia de América Latina como espacio de producción simbólica y de pensamiento. Éste y no otro es el marco contextual que permite entender la influencia ejercida por Vargas Llosa, Carpentier, Cortázar, Fuentes, García Márquez y tantos otros autores del boom que no hubieran llegado a ser celebridades del mundo iberoamericano de la cultura, a reconocerse y reconocernos, y más aún a dar a probar y sentir, entre los hispanos,

la riqueza material y simbólica, recreativa e imaginaria del universo latinoamericano, sin el impulso de la industria cultural y, claro está, la acogida de las diferentes comunidades imaginarias de lectores. Ello plantea, por tanto, un reto para la Teoría de la Información. Tal y como enseñara Robert Escarpit, comunicólogo al tiempo que escritor, la literatura de masas es sin duda la primera gran manifestación de la moderna cultura mediática, asociada al periodismo, a través de manifestaciones populares como antaño las exitosas producciones seriadas de folletín. En el caso que nos ocupa, se podría decir que el boom es la primera manifestación histórico-cultural de la comunidad literaria latinoamericana en trascender el marco del Estado-nación después de la era dorada del cine mexicano y la proyección industrial cuasi global de los Estudios Churubusco. Bien es cierto que antes los modernistas como Rubén Darío o figuras de la talla de José Martí lograron incidir en el periodismo y el pensamiento social allende el Atlántico, pero no con la fuerza e impacto en el imaginario como lo habría de lograr el fenómeno del boom. Es en este sentido que se puede apuntar tres ideas-fuerza de partida, a modo de hipótesis de trabajo antes de acometer el análisis de las nuevas formas narrativas que se experimentan hoy en la región:

## 2.1. Ruptura del discurso sobre América Latina

El boom significó una ruptura en el discurso e imaginarios de España sobre América Latina. No sólo porque por medio de la literatura las páginas de los principales diarios de tirada nacional dieron cuenta, a través de las reseñas literarias, pero también de entrevistas, columnas y reportajes de interés humano, de una realidad negada por omisión o falta de interés informativo en las páginas de la sección internacional de los principales diarios nacionales en nuestro país. En esta ruptura de las barreras y la consiguiente apertura de interés de los lectores españoles por las historias y aconteceres de la región, incidiría también sobremano el hecho histórico de una anomalía *sui generis*, la larga sombra de la dictadura y el chato panorama cultural vivido en el país tras décadas de aislamiento, lo que unido a la potencia creativa y al emergente discurso liberador de las letras de la generación del boom convirtieron las obras de sus autores en evocadoras y sugerentes *miradas otras* desde las que, reflexivamente, cuestionar y redefinir el proyecto cultural, estético y político de la modernidad hispana. Y es que la recepción masiva de la literatura del boom tiene lugar justamente en un momento cumbre de inflexión de la historia de España, por la apertura y comienzo de la transición democrática, lo que directa o indirectamente conectaría la creatividad y libertad expresiva de la narrativa del subcontinente con la voluntad de insurgencia y de vida de la nueva generación de lectores en España. Se trata de un período de transición y de bohemia literaria y periodística imbuida también, en nuestro país, como en Latinoamérica, de un espíritu modernista heredero del proyecto decimonónico de la ciudad de las luces, que en Barcelona diera lugar, además del fenómeno del boom, a una rica proliferación de sellos y colecciones editoriales, revistas, diarios, tertulias, y la articulación de numerosos espacios y proyectos contraculturales, que actualizarían el lenguaje y los modos de consumo cultural en España, en torno a la llamada "*gauche divine*".

Barcelona fue, inevitablemente, el centro neurálgico donde confluyen todos aquellos elementos que hicieron estallar el boom de una literatura nueva. Ellos, los escritores, vivían en Sarriá, un pueblo de huertos y cultivos ubicado en las alturas de Barcelona. Allí nacieron editoriales como Anagrama, Lumen o Tustquets. En 1972, Mario Vargas Llosa se mudó a vivir al 50 de Osio, a 50 metros del apartamento de Gabriel García Márquez. Ambos frecuentaban los mismos bares, conocían a los mismos editores y escribían unos de otros. Cataluña quedaba más cerca de París que Madrid, y la revolución cubana había metido a América Latina en las páginas de todos los periódicos. Allí estaba también la Mama Grande de sus éxitos, Carmen Ballcells, que gestionaba sus alquileres, sus ingresos mensuales e indemnizaba a las amantes despechadas, musas furtivas y efímeras de sus noches locas y de sus páginas plagadas de un ingenio difícil o imposible de plagiar.

La recepción y relevancia cultural del fenómeno del boom es pues indisociable de este proceso de regeneración social y política en España, de apertura de las prácticas culturales y los imaginarios, que contribuyó en cierto modo a una renovación intelectual y estética, como nunca antes, hacia el subcontinente, desde nuevos parámetros y enclaves cognitivos en virtud de los nuevos latidos y el *sensorium* de la original obra de los autores de referencia editados por la industria editorial catalana.

## 2.2. Nueva narrativa y tradición colonial

El movimiento estético y político-literario de la generación del boom aporta a las letras españolas y al periodismo una nueva narrativa que invierte la tradicional lógica colonial de influencia del Norte hacia el Sur. Mucho antes que el denominado nuevo periodismo proveniente de Estados Unidos, la literatura latinoamericana experimenta, en una suerte de neobarroco, con permiso de Don Alejo Carpentier, un nuevo canon, nuevos temas y miradas sobre el ser latinoamericano que aportaron claves de renovación del periodismo hispano, como antes, en los años veinte, mucho antes que el periodismo norteamericano, se había experimentado en la obra de autores como Manuel Chaves Nogales<sup>3</sup> o Corpus Barga, entre otros.

Esta tesis puede ser corroborada por la trayectoria y presencia en los medios y las letras españolas de Carlos Fuentes y García Márquez, dos casos emblemáticos de ese proceso de inversión y transformación cultural a la que hacíamos referencia:

---

<sup>3</sup> El caso concreto el periodista sevillano es muy notorio y digno de un estudio en profundidad. Manuel Chaves Nogales (Sevilla, 1897- Londres, 1944) es uno de los principales pioneros del nuevo periodismo en España y uno de los periodistas españoles más significativos de la primera mitad del siglo XX. Desconocido y nada estudiado hasta nuestros días, María Isabel Cintas Guillén, catedrática de Literatura Española y doctora en Filología Hispánica, recuperó su nombre y su obra con fortuna y justicia de un olvido que no merecía ni merecíamos. Su obra periodística –donde aúna inmersión, precisión y creatividad– es, sin duda, una de las más ricas y luminosas del siglo XX. Entre 1927 y 1937, alcanzó su cénit profesional escribiendo crónicas para los principales periódicos de la época y ejerciendo, desde 1931, como director de *Ahora*, diario afín a Manuel Azaña, de quien era reconocido partidario. Al estallar la guerra civil se pone al servicio de la República hasta que abandona Madrid para exiliarse a Francia. La llegada de los nazis, que describe con maestría en el ensayo *La agonía de Francia*, le obliga a huir a Londres, donde fallece a los 47 años. Sus libros *El maestro Juan Martínez que estaba allí* o *La defensa de Madrid*, entre otros, son hoy obras de culto.

### 2.2.1. De la región transparente al arte de la crónica

La obra de Fuentes representó para los escritores y lectores de España una crónica monumental de las contradictorias formas de la modernidad latinoamericana, una realidad apenas conocida en España, salvo a través de los filmes de Luis Buñuel o de la recepción estereotípica de cierta tradición folklórica, limitada, básicamente, al cine de los años cincuenta. La virtud del escritor mexicano fue aproximar a los lectores hispanos a la complejidad y tramas de sentido de la historia de la *región más transparente*, superponiendo historias de la vida cotidiana, capas, bordes y diversos *collages* de la desmesurada urbe azteca, experimentando con el lenguaje, la temática, la estructura y el juego coral de los personajes y la propia vida en un enclave mítico que, si todavía guarda tal condición, más allá de la visión idealista del imperio y el discurso de la Nueva España, siempre fue sencillamente por constituir un espacio *liminar* de increíbles transformaciones culturales. El lector español pudo así palpar, sentir y capturar la riqueza de la cultura mexicana, la variopinta diversidad cultural material y simbólica del país, a través de una suerte de novela-mural que, imitando los grandes frescos de Diego Rivera, dan cuenta de la construcción ficcional, de las épicas y tragedias, de una gran nación. Dibujando así con la pluma y el magisterio único del muralista enormes tableros coloristas en los palacios construidos por Hernán Cortés, narrando la crónica de la crónica de indias, de la historia oficial o venal, Fuentes aportó a los periodistas y escritores españoles una obra-tributo, al más puro estilo neobarroco y mestizo, que nos emocionó y, como nunca antes quizás en la historia, Alfonso Reyes mediante, nos acercó al puzle y compleja máquina cultural de lo mexicano, en los fragmentos y *collages* engarzados por su ingenio con el único empeño de entender y mostrar la viva estampa de lo nacional-popular. Una vocación perenne de aproximación a la realidad que por lo mismo se complementaría con la propia labor periodística, que compatibilizó en vida con el arte de la diplomacia, dada su pasión política y el vocativo misterio de la vida. En esta línea, de acuerdo con Antonio Muñoz Molina, Carlos Fuentes fue el cronista monumental de nuestra América Latina, más que escribir novelas sobre personajes, su obra es un poderoso dispositivo de reflexividad sobre “la Conquista, el Mestizaje, la Identidad colectiva de los mexicanos o los latinoamericanos” (Muñoz Molina, 2012) y así fue percibida unánimemente por la crítica y el público en nuestro país. Como reconociera, en su homenaje en España, el poeta jerezano José Manuel Caballero Bonald, la clave de Carlos Fuentes y del boom fue seguir, en este sentido, con la estela de los antiguos cronistas de indias. Sus crónicas fueron detallados murales de la historia de la liberación latinoamericana, ejerciendo la escritura el oficio propio de maestros de la cálida pincelada realista de la multiplicidad viva, inmanente, compleja, de las culturas populares latinoamericanas, cual Diego Rivera de las letras o genial arquitecto de la fabulación del ser latinoamericano y sus imaginarios, en el sentido que Margolis apunta, esto es, como la liberación de la diversidad productiva de la comunidad de sujetos, pasiones, sentidos y esperanzas que en su obra inspiraron un latido vivo e interconectado con la comunidad latina de lectores con la que universalizara la recepción de su escritura.

### 2.2.2. La invención narrativa como real maravilloso

Carlos Fuentes creía que la cultura podía y debía abanderar la integración de América Latina. Pero lo cierto, al menos como evidencia empírica, es que la literatura y el periodismo del boom unieron Latinoamérica a España. Este fue el gran aporte del escritor mexicano que junto a García Márquez ejerció en España una poderosa influencia política, literaria, y sobre todo periodística, esta última, en el caso del García Márquez, aún vigente por medio de la Fundación para un Nuevo Periodismo. Esto es, la prodigiosa sombra alargada del magisterio del Premio Nobel que tanto diera de sí en España fue resultado no tanto de la vinculación histórica de su cultura con la antigua metrópoli, como consecuencia natural de su vida y relaciones en Barcelona y la pasión compartida por el oficio de periodista. Ahora, a diferencia de Fuentes, Gabo nos enseñó también a nombrar cosas antes no vistas, como en Macondo, articulando una cadena de acordes léxicos y sintácticos que busca en el mestizaje sus raíces poéticas y realiza, hasta sus últimas consecuencias, la estética diferencial intuida en su concepto por Alejo Carpentier. Con él, los periodistas españoles aprendieron las posibilidades que nuestra lengua común tiene para revitalizar el verbo, jugar con las palabras e incluso quebrar la norma. Sólo Valle-Inclán lograría antes semejante riqueza léxica en *Tirano Banderas*, y ello fruto de un largo viaje por el continente americano. Si a ello además se une que García Márquez era uno de los nuestros, un profesional y periodista vocacional que, como el gusto por la política, nunca dejó de ejercer, siendo además, como Fuentes, colaborador habitual de los principales diarios de referencia en España y en permanente contacto, en cierta época clave de la transición, con los escritores y el ambiente intelectual y cultural de Barcelona, sin el que, como se ha dicho, no sería posible pensar el boom, más allá de Carmen Balcells y la industria editorial, y desde luego, claro está, más allá también del ambiente y clima de la *gauche divine* que hizo posible la contracultura y la transición estética, política e informativa por la que fue sustentable la recepción y positiva aceptación masiva de la nueva novelística y literatura latinoamericana en nuestro país, como nunca antes había acontecido por su masividad y alcance entre las nuevas clases trabajadoras y medias que comenzaban a disfrutar del universo del libro de bolsillo, se comprende el porqué destacar, entre todos los grandes autores de dicha generación, al Nobel colombiano. La empatía, reconocimiento y cercanía de Gabo entre el público lego en España es fruto, en este sentido, más allá de su indiscutible calidad literaria, tanto de la experiencia vivida históricamente en el ambiente cultural hispano, como partícipe activo en los debates y el mundo literario de nuestro país, como también, a diferencia hoy por ejemplo de Mario Vargas Llosa, resultado del compromiso con las causas populares y los procesos de liberación regional en Latinoamérica, lo que fundamenta, a nuestro entender, de algún modo, indirectamente, la identificación del público español con la experiencia y propuesta periodística y literaria del autor.

### 2.3. Un referente en el discurso del compromiso histórico

Las letras y el pensamiento de la generación del boom aportaron un nuevo modelo o referente intelectual en el discurso del compromiso histórico. El boom no sólo

fue una eclosión de la literatura latinoamericana en Europa y todo el mundo occidental, sino antes bien, y sobre todo, la emergencia, en términos de Boaventura de Sousa Santos, de una praxis intelectual creativa y crítica en un tiempo marcado, en Europa, por la decadente política del pensamiento emancipador. Hablamos claro está de la ejemplaridad de un trabajo político, periodístico y de agitación cultural inspirado en la riqueza de la cultura popular latinoamericana que habría de inspirar nuevas miradas y, cuando menos, un nuevo imaginario de Europa sobre el subcontinente, tal y como tratamos de argumentar en el presente artículo; y cuyo hilo de continuidad podría observarse también en la nueva crónica periodística, en el llamado Periodismo Narrativo, actualmente un referente destacado entre las novedades editoriales como un suceso u oleada semejante a la experimentada por el boom, muchas décadas atrás.

Ahora, reconociendo hipotéticamente este hecho, y desde luego su importancia cultural como fenómeno de largo alcance para el periodismo regional, qué de nuevo aporta hoy la literatura y las letras latinoamericanas a un pensamiento otro, a una sensibilidad y construcción cultural iberoamericana, en la larga aventura iniciada en los sesenta con el boom.

Trataremos a continuación de apuntar brevemente algunas ideas que dan cuenta de cierta ruptura y también en parte una relativa continuidad con la experiencia global de la generación del boom y la emergencia de un pensamiento propio, en este caso, de una estética genuina, que habría que tomar en serio, si en verdad la propuesta posible y necesaria es reformular el papel del periodismo y la propia estética narrativa autóctona.

### **3. La revolución de los cholos: nueva crónica latinoamericana**

Hoy como ayer, durante la transición democrática, la nueva crónica latinoamericana llega a las librerías hispanas sorprendiendo al lector con nuevas hibridaciones de géneros, con un nuevo periodismo narrativo que lenta pero eficazmente se ha ido fraguando en el seno de publicaciones como *Gatopardo*, *Etiqueta Negra* o *El Malpensante*. Hablamos de Juan Villoro, Tomás Eloy Martínez, pero sobre todo de la nueva generación de jóvenes escritores como Juan Pablo Meneses, Óscar Martínez, Leila Guerriero, Gabriela Wiener o Darío Jaramillo. A través de la Colección Crónicas de Anagrama o La Ficción Real de Editorial Debate hemos podido descubrir la Escuela de Periodismo Portátil (Chile) o El Faro.net (El Salvador) y aprender, como advirtiera Jon Lee Anderson, que el periodismo es, lo ha sido siempre, una aventura hacia lo desconocido y oculto, propio de guevaristas y amantes del funambulismo.

En las páginas de estos libros, y en menor medida en los escasos espacios disponibles en la prensa diaria o digital, la nueva generación latinoamericana rebate hoy el pesimismo paralizante de los profesionales del sector en España, que han renunciado a alumbrar otros géneros y espacios informativos. El éxito de volúmenes como *Antología de crónica latinoamericana actual* (Jaramillo Agudelo, 2011) o *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (Carrión, 2012) confirman, en efecto, que aún tiene sentido explorar lo real maravilloso, sea para constatar la miseria del mundo, sea para reivindicar la potencia de la vida insumisa o,



simplemente, para observar perplejos la riqueza de experiencias, matices y colores del subcontinente. Las pasiones, la emoción, las sensaciones y singularidad creativa activan así el patrimonio cultural de la crónica latinoamericana instituyendo como referente un *sensorium* que desde los años sesenta alteró el modo de narrar y pensar la región por medio de la orfebrería y la apertura cognitiva al mundo real maravilloso.

Como demuestran Lago y Callegaro, la nueva crónica latinoamericana retoma este pulso vital, esta voluntad de descubrir y mostrar el universo perplejo, la vida cotidiana de los sectores populares, con sus estrategias de lucha y supervivencia, contando historias que conmueven, asombran e indignan, en un diálogo permanente con la literatura y el análisis social. “Esta nueva mirada, ausente en el periodismo hegemónico, por las lógicas de cierre y repliegue de las industrias culturales, permite identificar desplazamientos de sentido en torno a las representaciones de la pobreza, la exclusión y la violencia, a la vez que constituye un acto de interpelación ética al lector frente a aquello que permanece silenciado y, por ello, invisible” (Lago/Callegaro, 2012). Estamos pues ante una nueva escritura y recepción del periodismo narrativo que conecta con el público, que pulsa el ritmo de la vida en la urbe de grandes capitales como Buenos Aires o Ciudad de México. Ahora bien, hay diferencias más que marcadas y notorias con la generación del boom que convendría tomar en cuenta para evitar pensar en una reedición de la exitosa operación cultural de los sesenta y setenta.

Antes de avanzar nuevas propuestas de análisis sobre la estética y la narrativa del nuevo periodismo y literatura que, a efectos de la principal hipótesis en este artículo preferimos denominar *narrativa cholo*, todo estudio sobre el nuevo Periodismo de Autor en la región debiera considerar al menos siete puntos destacados que distinguen este nuevo fenómeno mediático:

### 3.1. Una generación de big bang

La nueva promoción de narradores constituye, si es posible considerar tal idea, y dar validez al tiempo al concepto de generación literaria, fundamentalmente una generación del big bang. Aún compartiendo rasgos generacionales y claves de escritura del nuevo contexto o ecosistema cultural en común, la dispersión y diferencias hacen inviable una reedición equiparable a la experimentada con el boom. Por varias razones, de calidad e innovación estética, pero también de tiempo y contexto histórico-social. Si bien estamos hablando de un grupo que pertenece a una misma generación, hoy entre los cuarenta y los cincuenta de edad, formados e inspirados en la literatura y calidad narrativa de la generación anterior, lo cierto es que dos décadas de neoliberalismo, los cambios culturales y los procesos vividos en el campo literario y periodístico, no permiten afirmar que, como tal, conforman un grupo y/o un movimiento estético. Los autores incluidos en las colecciones y reconocidos como parte de esta nueva experimentación del periodismo narrativo no comparten las mismas claves políticas, ni salvo casos como Meneses, han convivido en París o Barcelona, en los mismos círculos y ambientes contraculturales que alentaron, en parte, la identificación y proyección cultural de sus mayores, ni comparten tampoco, salvo virtualmente en el ámbito de la cibercultura, espacios en común. Más aún, ni tan siquiera participan de las mismas

claves literarias o estéticas en su formación, lo que demuestra que son más cosas las que les separan que las que les une como creadores o partícipes de un proyecto común.

### **3.2. La crónica y la crisis del oficio del periodismo**

La revitalización de la crónica a cargo de esta nueva generación tiene lugar en un contexto de cambios y crisis radical del oficio del periodismo. Esto es, la literatura de no ficción tiene lugar como alternativa en un tiempo y contexto marcado por la concentración y degradación de la actividad periodística. A diferencia de la generación anterior, la experimentación del estilo, la innovación temática y las formas de cultivo de las letras tienen lugar en un proceso de transición marcado por la revolución cultural de las nuevas tecnologías, que impugna y favorece procesos de concentración industrial sin precedentes, al tiempo que altera, como casi nunca antes en la historia, las formas de representación, las narrativas y procesos de producción de los bienes simbólicos. Ello está significando, sin duda, una crisis estructural del periodismo, como en general un replanteamiento de los roles y función de los intermediarios culturales, descentrando la función autor y marcando nuevas vías de interlocución cultural con los públicos, una de cuyas formas adoptadas, con relativo éxito, ha sido la sugerida por el nuevo periodismo narrativo. A diferencia por tanto de la generación del boom, los nuevos autores latinoamericanos se enfrentan a una industria editorial en crisis, un sector periodístico y mediático concentrado y decadente, y un modelo o patrón lector altamente cualificado, distinto, y abierto a otras formas de expresión ajenas a la tradición literaria moderna.

### **3.3. El ámbito de la escritura**

El ámbito urbano y escenario de la escritura es otro también. Las ciudades latinoamericanas son hoy, mucho más que en la región más transparente, un paisaje derruido sobre los sueños de los conquistadores, inscritas, material y simbólicamente, en un territorio violentado; esto es, en un entorno atravesado por la violencia y marcado por el miedo. En las crónicas de Sinaloa, Bogotá o Caracas, la nueva crónica latinoamericana relata la azarosa circunstancia de las múltiples vidas perdidas e invisibles, ilustrando la precariedad de las subalternas y miserables formas de subsistencia de esa modernidad diferenciada, en contraste con los sueños megalómanos de las ciudades soñadas. En este sentido, la nueva crónica latinoamericana busca modos de transmitir esas experiencias de disgregación urbana, en tiempos en los que el consumo se apodera de la vida de los sujetos, recorriendo los paisajes desconocidos u ocultos de la globalización. Es en estas descripciones, donde la nueva generación de escritores latinoamericanos aporta la capacidad de deconstrucción de una verdadera existencia de la diferencia, un espacio simbólico y vital que se arma en el cruce entre la cultura masiva y popular, con todas las variaciones ricas y locales que imaginar pudiéramos, y las constantes siluetas espectrales comunes y reconocibles para otras regiones geopolíticas de la miseria, la violencia y la muerte, en lo que Giuseppe Cocco critica como mundo-favela. En crónicas como "La alfombra roja del terror narco" de Juan Villoro

(México) o "Narcos sin frontera" de Cristian Alarcón (Argentina), el periodismo narrativo ficcionaliza, entre el melodrama y la música popular, las fabulosas historias reales de una América Latina de la subalternidad, que hace propio el sentimiento de latencia e identidad de las nuevas grandes urbes del subcontinente después de dos décadas de neoliberalismo. Un retablo, sin duda, de gran interés humano y más que apasionante, por lo que de captura de la vida de ese universo periférico y marginal nos muestra, para la legión de lectores fieles seguidores de las nuevas letras y formas narrativas de la escritura latinoamericana.

### 3.4. Predominio del periodismo

Por otra parte, a diferencia de la experiencia del boom, aquí es el periodismo y no la literatura la que domina en la producción escritural de los autores. Tanto que podemos hablar de un denominador común, el periodismo de autor, desde el que se construye lo literario. Juan Pablo Meneses, Pedro Lemebel, Alejandro Zambra o Darío Jaramillo construyen sus relatos a partir de buena materia prima, de la observación y documentación directa de la realidad, alejados de las redacciones y las rutinas productivas del oficio. Este estar en la calle se traduce en una renuncia a la administración comunicativa, a la racionalidad instrumental y burocrática que gobierna la producción de la noticia por la que se banaliza toda mediación periodística de la actualidad como mercancía insignificante o, al menos, con bajo o nulo poder evocativo. Así por ejemplo, el propio escritor chileno Juan Pablo Meneses, tras ser premiado, en el año 2000, por la revista *Gatopardo*, compró con el dinero del galardón un equipo informático y una cámara digital para iniciar su aventura de periodismo portátil, recorriendo el mundo para contar lo que veía. Claro que esta opción no está exenta, como alternativa, de contradicciones. El llamado Periodismo de Autor tiene lugar solo por la creación de algunos nuevos medios como el citado *Etiqueta Negra* en Perú, la breve experiencia de *Pie Izquierdo* de Álex Alaya en Bolivia, la venezolana *Marcapasos* o de espacios puntuales y episódicos en medios que tienen otra impronta bien distinta, como es el caso de *Soho* en Colombia. La gran industria periodística, no así la editorial, que paulatinamente se hace eco de la creatividad de estas nuevas manifestaciones, permanece al margen de las propuestas originales que apuntan la nueva generación de cronistas. Y por tanto, a diferencia del boom en los sesenta, el alcance de las obras y crónicas de estos autores es, en buena medida, limitado, poco accesible, en fin, al gran público.

Este modelo de revistas que acogen el periodismo narrativo en España y Latinoamérica, inspiradas en el modelo editorial anglosajón (*Atlantic monthly*, *The Neww Yorker*, etcétera), han tenido una importante repercusión tanto en el formato digital como en papel. Entre las principales características, cabe destacar que son nativas digitales, si bien posteriormente algunas hayan iniciado estrategias de publicación en formato papel, creadas a finales de la década del 2000; cuentan con una periodicidad no diaria y marcan su propia agenda informativa con independencia de los grandes medios, priorizando géneros propios del periodismo narrativo como la crónica, el reportaje o la entrevista-perfil, así como otros formatos propios del periodismo de investigación; la extensión media de sus piezas es superior a las 2.000 palabras; y promueven una llamada al periodismo de calidad

frente al periodismo de fuente que impera en los medios de comunicación diarios (Rosique-Cedillo y Barranquero-Carretero, 2015: 454 y 455).

Aunque es cierto que muchas de estas revistas nacen en versión digital, sin embargo es innegable que el papel se presta como mejor soporte para lectura de textos de largo formato. La reconversión comienza a dar sus primeros pasos. Rob Orchard, director de la Slow Journalism Company, que edita la revista *Delayed Gratification* (Gratificación Retardada), no tiene dudas respecto al papel: “Es mejor para leer historias largas. Los hipervínculos distraen”. *Delayed Gratification* se publica cada tres meses y profundiza en hechos que ocurrieron tres meses atrás. Tiene un diseño muy cuidado y se imprime en papel. La industria periodística se descapitaliza, la competencia cada vez es mayor y los medios más precarios. El número de reporteros que abandonó la profesión en Estados Unidos es de un 31%, entre 2002 y 2012. El 80% de los lectores busca las noticias en Google y el 60% de ellos pincha en una de los tres primeros resultados. “Parece que solo importa ser el primero y no la calidad, sentencia Orchard. Y añade: “Así hay menos tiempo para historias originales y para mirar ambos lados de los hechos. La viralidad y el clic tienen perfecto sentido comercial, pero no son buen periodismo” (C. Fanjul, Sergio, 2015: 77).

No solo el papel se muestra idóneo como el mejor soporte para el periodismo narrativo. La propia industria periodística tradicional decelera su velocidad y empieza a entender que los productos que ofrece este periodismo reposado son compatibles con la alta velocidad y necesarios en sus mismos medios. El esplendor de estos textos personales, subjetivos, autobiográficos y muy bien escritos han dañado las estructuras débiles de un oficio que se desmorona y que vuelve a encontrar en esta nueva –aunque también muy antigua– modalidad una salida viable a una crisis sin solución. De hecho, ya comienzan las alianzas para hacer frente al futuro. *Jot Down Magazine*, por ejemplo, se ha unido con el diario *El País* para crear *Jot Down Smart*, una revista mensual que recoge las mismas consignas que la publicación trimestral, y que se vende con este diario desde el 4 de octubre de 2015 el primer domingo de cada mes.

### **3.5. La constitución de circuitos informales de economía cultural**

De modo que por un lado, esta implosión cultural, este big bang en las letras latinas, apunta a una de las tendencias de vanguardia, habitual en el discurso de las llamadas industrias creativas, la constitución de circuitos informales de economía cultural basada en sitios web, publicaciones alternativas, conferencias, cursos y edición de libros, con su dimensión, si puede decirse contracultural o *underground* de consumo minoritario (quizás por ello, algunos críticos han identificado esta experiencia con el realismo sucio americano). Ésta sería no obstante una interesante experiencia y una aportación específica del nuevo periodismo narrativo, pues hablamos de un modo original, en ciernes, de pensar y hacer la crónica, procurando alternativas profesionales a partir de una nueva figura de autor “self-made” que al margen de las estructuras de poder informativo, construye yacimientos de cooperación no formal, más allá o precisamente al margen de los medios tradicionales que no cuentan, ni investigan, ni innovan, ni narran al ritmo

de la gran ciudad y los acontecimientos acelerados del big bang de la globalización que sufrimos.

### 3.6. Creación de nuevos medios digitales

Un elemento característico, en este sentido, de la nueva crónica latinoamericana es la creación de nuevos medios digitales, como *El puercoespín* –y otros en América Latina y España–. La figura de autor que representa estos nuevos cronistas vive inmersa en la cultura digital. Conscientes de que el universo de la cibercultura ha alterado los hábitos de lectura y, en consecuencia, la forma en que el autor ha de concebir y divulgar su obra, el Periodismo de Autor vive y asume íntegramente el pulso de los flujos de redes. Un ejemplo clarividente de adaptación a las nuevas mediaciones de la cultura o galaxia Internet es la de Cristian Alarcón y su iniciativa *Anfibia*. Ahora bien, esta viva experimentación con los nuevos medios, incluyendo su visión multimedia con iniciativas como *Radio Ambulante*, lleva aparejado, por indefinición del modelo de negocio que introduce la revolución digital, cierta precariedad. Por citar solo un caso destacado, la revista *Marcapasos*, nacida en 2007, tuvo que cerrar después de diez ediciones su publicación impresa para subsistir en la red, bajo mínimos, a fin de continuar con la aventura, luego de la inviabilidad como empresa. Y en ocasiones la figura de Autor de estos creadores implica un modelo intensivo de explotación que se asemeja a las formas preindustriales de mecenazgo y dependencia, hoy más que nunca artesanal, no tanto por el dominio técnico del oficio como por la posición respecto a la gran industria editorial y periodística que ocasionalmente demanda sus colaboraciones.

En efecto, la financiación es y sigue siendo el principal escollo que estrangula el futuro de estas publicaciones. Para hacer frente a las deudas, buscan fórmulas múltiples, entre las que cabría destacar: la publicidad tradicional: la publicidad de fundaciones o instituciones culturales; impartición de charlas, seminarios y talleres en empresas y universidades; aportaciones de los lectores; suscripción a números impresos, contenidos online de pago; la configuración de “clubes de lectores” especializados que pagan por acceder a ofertas exclusivas; edición de números especiales; y asistencia a eventos a cambio de una cuota anual. En cualquier caso, en tanto que ninguno de estos proyectos forma parte de grandes conglomerados mediáticos, no les vale el limitado sustento que encuentran en la publicidad tradicional y por ello procuran en el micromecenazgo una de sus salidas más alentadoras. Para muchos de sus editores, el *crowdfunding* es una vía factible de financiación.

### 3.7. Una escritura poscolonial

A diferencia quizás de sus escritores mayores, esta literatura y periodismo conectan mejor, y de forma más auténtica con la cultura subalterna. La estética brega, la cultura freak, la *estética fome*, todas las variadas formas de *cultura del lixo* y de antropofagia cultural son aquí presentadas desde una revolucionaria narrativa de afirmación y reconocimiento de la emergente voluntad de vivir de los cholos. Estamos pues antes una escritura poscolonial, subalterna, melodramática, hortera y, si se permite la expresión, de voluntad sureña, que mira y observa a ras de tierra el

orgullo de ser y vivir de los olvidados de la tierra. Nada que ver con el periodismo *gonzo*, ni con el realismo sucio, ni con la convencional clasificación canónica de distinción de la ficción y el periodismo dominante en la generación del boom. En este caso, la ficción no es literatura, y lo que hay de literario, a diferencia del caso norteamericano, trasciende la narrativa ficcional. Parafraseando un excelente texto recientemente publicado en Planeta, la nueva crónica latinoamericana es la expresión creativa de las letras de la lucha de los cholos contra el mundo. Las figuras marginales de la posmodernidad o la altermodernidad latinoamericana son, como el propio uso del término en la región, variopintas. Pedro Lemebel, por ejemplo, en “Tengo miedo torero”, muestra la cultura gay en un país como Chile, tradicionalmente homofóbico y falocrático, al tiempo que describe el clima de la dictadura y las luchas del Frente Patriótico Manuel Rodríguez. La diversidad temática y el objetivo del foco son variables. Y de ahí su riqueza e interés para el lector. Ahora bien, el tono común melodramático y el universo imaginario de la nueva crónica latinoamericana no puede reducirse a una simplificación de imágenes exotizadas de lo real maravilloso latinoamericano, como se sugiere con frecuencia. Lejos de interpretaciones simplistas sobre el tremendismo en tales relatos, la inclinación a jugar con la iluminación del absurdo o, peor aún, la tendencia epifenoménica a reeditar la vanguardia del realismo sucio estadounidense que algunos piensan que explicaría el éxito editorial de esta nueva generación, es preciso decir que el cultivo de esta estética y empoderamiento simbólico de lo cholo entronca más bien, especialmente en autores como Lemebel, a la sazón además de escritor artista visual, con el *sensorium*, como diría Benjamin, de la cultura de esta época, con la sensibilidad propia de la cultura neogótica de la nueva urbe latinoamericana, con la cultura friki, en fin, de la experiencia estética y vital de la nueva generación seguidora de la cultura manga. En virtud del irrenunciable deseo de ser “patuco”, indio, mestizo o cualquier otra identidad posible y negada que todos los personajes afirman con orgullo en sus páginas, la escritura que reconoce tal deseo y procura dar testimonio auténtico del derecho a vivir, de la rica lucha por el código de estos sujetos encarnados en las letras, participa, en este sentido, de una visión *decolonial* en la medida que, como diría Milton Santos, ello implica mirarnos con nuestros propios ojos, con el sentido y sensibilidad de las vidas fingidas y al tiempo auténticas de las máscaras latinoamericanas, pensando el oficio de Periodismo de Autor desde el Sur y desde abajo. En otras palabras, la nueva literatura latinoamericana rompe de nuevo el canon dominante *implosionando* la diversidad léxica, semántica y, sobre todo, temática, en una clara apuesta por la literatura como un acto de amor y reconocimiento. Parafraseando al gran poeta Claudio Rodríguez, se trata de una escritura concebida como conocimiento del ser y la convulsa realidad latina, en forma de aprendizaje de la sorprendente experiencia cotidiana del existir que es carencia de plenitud y tránsito en las calles sin nombre, en una suerte de renuncia del yo sujeto marcado, excluido y, por lo general, en la región, siempre silenciado, trascendiendo justamente los arquetipos exotizados. Ésta es la verdadera materia de conocimiento y la razón de ser de la nueva ruptura sobre el sinsentido del deseo y la violencia en su contemplación y claridad meridiana que brinda el nuevo periodismo narrativo en la región. En esta iluminación reside el valor sobre el que levanta el vuelo la nueva escritura periodística y literaria latinoamericana.

#### 4. Otro nuevo periodismo

Una nueva escritura que no desecha la herencia del nuevo periodismo norteamericano, pero que observa la realidad de un modo más personal y comprometido, y que mira más allá como si el más acá fuera inabarcable e imprescindible a la vez, motivo y razón de sus textos, como si la realidad no pudiera escapar de ninguno de sus discursos y creaciones. El periodismo narrativo ha renacido en Latinoamérica y allí “no se tragan eso de que el nuevo periodismo haya surgido en Estados Unidos”, como sostiene Carolina Ethel. También Jordi Carrión dice que hay que leer la llegada del periodismo narrativo latinoamericano como la vanguardia silenciosa o el prólogo discreto a lo que después se llamará nuevo periodismo. Como escribe Marta Molina (2013: 10), Estados Unidos y América Latina “han interpretado una coreografía paralela en cuanto a los formatos de este periodismo de largo asiento. De las revistas saltaron a los libros, paso que se repite en el renacer del género”.

En Latinoamérica, por ejemplo, numerosas webs informativas impulsadas por las redes sociales han agitado el periodismo en una zona con escaso acceso a Internet. Se trata de una veintena de páginas web repartidas por todo el continente que han comenzado a hacer un periodismo de alta calidad, combinando la experiencia de profesionales procedentes de medios tradicionales y la de jóvenes iniciados en los medios digitales. Es decir, también es posible hacer buen periodismo con una redacción pequeña y barata. Este periodismo narrativo o periodismo reposado, como a algunos les gusta llamarlo, es un ‘boom’ digital en estos momentos. Juan Diego Quesada (2013: 32) ha escrito que estos periodistas “llegan tarde al escenario de la noticia, casi siempre cuando los periodistas de otros medios se han ido, e intentan reconstruir el rompecabezas de lo ocurrido”.

Hay ya quienes culpan a Gabriel García Márquez de esta moda informativa, con la creación de la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano. Jaime Abello (2012: 39), quien fuera director general de la misma, ha escrito: “Un periodismo de historias, no simplemente de noticias rápidas; un periodismo con mirada y voz de autor, más allá del producto impersonal de la factoría informativa; un periodismo bien contado, pero no por pura habilidad narrativa sino por la necesaria fundamentación en la investigación y el trabajo de campo, así como por la depuración creativa de un buen proceso de edición; un periodismo que aspira a enganchar, pero apostando a temas duros, al conocimiento, al respeto por la audiencia y no a la engañosa banalidad mediática. Ésta es la apuesta vocacional y estratégica de un creciente grupo de jóvenes periodistas y nuevos medios de América Latina”. El propio Abello se plantea la pregunta: “¿Qué le debe este movimiento, que cada vez encuentra más puntos de contacto con España, a la corriente del nuevo periodismo? Él mismo se responde: “Algo, sin duda, empezando porque el periodismo de los EE UU ha generado modelos fundamentales para medios y periodistas del mundo entero, como el apego a los hechos y la intervención de los editores. También porque la lectura de Capote, Wolfe, Talese y otros miembros de esa ‘banda’ es obligatoria para una buena educación periodística. Sin embargo, cuenta mucho la inspiración y el ejemplo de la tradición propia de periodismo literario” (Ibídem, 2012: 39).

Dos vertientes surgieron en el Nuevo Periodismo norteamericano desde que Mark Kramer (2001) habló de la “voz intimista” al referirse al yo narrador-autor en sus textos. De una parte, aquella que reivindica la expresión de la subjetividad. De otra, la que impone la escritura realista y que pretendía un narrador omnisciente que controlara la historia escena por escena y los personajes descritos, pero que no se mostrara de modo evidente en los textos. En cualquiera de las dos tendencias, escribe María Angulo Egea (2009: 1), la legitimación de lo subjetivo como punto de arranque generó un debate que puso de manifiesto cuando menos una “voluntad de estilo” en el tratamiento de los reportajes y de las crónicas: “Un estilo narrativo, más o menos ficcional, pero siempre sustentado por los hechos, los datos, ‘la realidad’ que posibilitaba el trabajo de campo, de documentación, y en muchos casos de inmersión, del periodista”.

La primera fórmula, más subjetiva, encuentra en la crónica el género más apropiado para que el periodista pueda expresarse en primera persona. Lo hizo, sobre todo, Hunter S. Thompson. La segunda técnica, que busca la objetividad y la tercera persona del narrador, que marca la distancia existente entre el periodista y los acontecimientos que recrea, recurre al reportaje neutral. Lo hicieron John Hersey, Truman Capote o Gay Talese. En cualquier caso, los periodistas que practican el periodismo narrativo hoy en América Latina prefieren la crónica. Aunque también es cierto que hay quienes optan, a veces, por el reportaje neutral, como es el caso del mexicano Sergio González Rodríguez. Las razones que les llevan a los primeros a expresarse de manera subjetiva y personal son variadas y profundas.

Norman Sims reconoce que tampoco los nuevos periodistas de los años sesenta y sus críticos llegaron a ponerse de acuerdo sobre el empleo de la primera persona en el periodismo. Estos periodistas se destacaban en ocasiones por “violiar aparentemente todas las reglas del reportaje objetivo”. El profesor David Eason, en sus estudios sobre el nuevo periodismo, definió dos grupos. En el primero, los periodistas eran como etnógrafos que relataban “lo que estaba ocurriendo ahí”. Cita, por ejemplo, a Tom Wolfe, Gay Talese o Truman Capote, que no se incluían en sus escritos y se concentraban en las realidades de sus personajes. El segundo grupo incluía a Joan Didion, Norman Mailer, Hunter S. Thompson o John Gregory Dunne, que veían la vida a través de su propio filtro y se concentraban más en su propia realidad, al mismo tiempo que eran una presencia dominante en sus obras. Por supuesto, recibieron críticas y rechazo. Herbert Gold, por ejemplo, fustigó el periodismo de Norman Mailer, al que denominó “primer personismo epidémico”. Hoy, por el contrario, los periodistas literarios, admite el propio Sims, no se preocupan por el “yo”, pero sí les preocupan las tácticas de una narración eficaz, que puede requerir en determinados momentos la variable presencia del “yo” de un escrito a otro (Sims, 2009).

Mark Kramer señala que “la voz que admite el yo puede ser un gran don para los lectores. Permite la calidez, la preocupación, la adulación, la imperfección compartida: todas las cosas reales que, al estar ausentes, vuelven frágil y exagerada la escritura... El escritor puede asumir una postura, decir cosas que no se propone decir, implicar cosas no dichas. Cuando encuentro la voz apropiada de un escrito, ésa me permite jugar, y eso es un alivio, un antídoto contra el hecho de que las propias palabras lo vapuleen a uno” (Jaramillo Agudelo, 2011: 20-21).



El propio Mark Kramer reconoce que la obra de George Orwell, sobre todo *Down and Out in Paris and London*, lo introdujo en el periodismo literario. Aquí Orwell narra sus peripecias de vagabundo antes de la Segunda Guerra Mundial. Este periodista considera que crea en sus escritos una arquitectura diferente a la de sus compañeros de profesión. Estructura el texto de manera que comenta el mundo del lector y el suyo propio. Se siente como el anfitrión de “una fiesta medio formal con invitados inteligentes, invitados que me importan”. Para él, es más frecuente que los reporteros de los diarios opaquen la voz en lugar de hacer que llame la atención, creando lo que denomina la voz “institucional”. Como consecuencia, la decisión de usar una voz personal con frecuencia surge de la sensación de que ya no se pueden dar por sentadas las costumbres y la moral compartidas en público. La voz personal, advierte, puede desconcertar tanto al escritor como al lector, pero este puede ser precisamente el punto. La voz institucional de los periódicos, en cambio, puede sostener el reportaje sólo hasta cierto límite. Más allá, el lector necesita un guía. Sara Davidson cuenta que su transición del *Boston Globe* al periodismo literario no fue fácil: “Cualquier persona que haya salido de un periódico siente mucha timidez de incluso escribir la palabra ‘yo’. No recuerdo cuándo la usé por primera vez, pero fue en un pequeño párrafo, un globo de ensayo. Entre más lo hice, más fácil resultó, y también descubrí que usándola podía hacer más. Me permitía imponerle el narrador al material” (Sims, 2009).

Como consecuencia de lo expuesto anteriormente, el nuevo periodismo latinoamericano se mira hoy más y se reconoce en la voz personal de Nellie Bly, de George Orwell o de Hunter S. Thompson, que en aquellos otros reportajes neutrales, ya clásicos, de John Hersey, Truman Capote o Gay Talese. Esta mirada personal ha llevado al periodista a optar por la crónica antes que por el reportaje. Pero tampoco esta es una crónica clásica, vinculada a la actualidad, austera en su estilo. Este periodismo del “yo” busca la primera persona del autor, el compromiso con la realidad que vive y que después describirá, y que por estas mismas razones tampoco desdeña la cita personal, el apunte autobiográfico, la historia vivida por los demás y también por él mismo, la asunción de la realidad no como un acontecimiento ajeno al informador, sino como una razón ineludible de su compromiso con la profesión periodística y con la misma realidad de la que dejará constancia en sus escritos. Un periodismo en el que ya no tendrá cabida la objetividad si no pasa por el filtro de la ética y de la subjetividad. Y, como consecuencia, de aceptar la objetividad como método, como herramienta ineludible para contrastar fuentes y verificar hechos. Porque en estos hechos y en estas fuentes, el cronista es juez y parte, es testigo y protagonista, es voz imprescindible, necesaria e insustituible: columna vertebral de su relato periodístico.

## 5. Conclusiones

Como Nellie Bly, John Reed, George Orwell, Albert Londres, Manuel Chaves Nogales, Rodolfo Walsh o Hunter S. Thompson, cada cual con su estilo y en distintos momentos históricos de un siglo que murió, los nuevos periodistas latinoamericanos escriben sus crónicas en primera persona, son protagonistas de las historias que describen, pero van mucho más allá que otros periodistas. Sus

crónicas son confesionales. Es decir, son textos autobiográficos. Renuevan el lenguaje con todo tipo de artificios y recursos estilísticos, donde caben la poesía, el lenguaje oral, la palabra soez. Cualquier recurso que, lejos de generar un lenguaje frágil como la porcelana, dé brío y musculatura al género. Pero no les basta con esta renovación de estilo. También optan por hibridar los géneros. Son crónicas donde tienen cabida el ensayo, la entrevista, la autobiografía, el retrato, el verso. Todos estos elementos confluyen en los textos periodísticos de Martín Caparrós, Juan Villoro, Leila Guerriero, Sergio González o Gabriela Wiener. Los escritores latinoamericanos del boom revolucionaron la novela con obras como *Cien años de soledad* o *Rayuela*. Estos nuevos periodistas latinoamericanos solo imitaron a sus antecesores en este sentido: en su capacidad por renovar la escritura. Otro nuevo periodismo, esta vez muy reposado y más comprometido, ajeno y cómplice al mismo tiempo del nuevo periodismo norteamericano, conforma la pieza de ruptura y continuidad que unen y saltan del boom al big bang, de aquella otra generación de novelistas que ahora nos traslada de lo real maravilloso a lo maravilloso real. El camino parece ya irreversible, porque la apuesta narrativa brilla por su calidad estilística y por su compromiso personal. A partir de ahora, es posible que la distancia entre los profesionales de la información y los acontecimientos se estreche, que la bandera de la objetividad haya caído en desuso motivada precisamente por su mal uso, y que, más allá de cualquier apuesta imaginable, el periodismo narrativo actual en América Latina sea una válvula de salvación a un oficio en permanente crisis. En principio, la calidad es incuestionable. La actitud con la que los cronistas se enfrentan a sus escritos es innovadora y revolucionaria. Y el compromiso con la realidad ya no es el talón de Aquiles del periodista, sino el fuelle que motiva el estadillo de una generación que, nada más nacer, ya ha dejado huellas indelebles de su maestría en algunos títulos ya inmortales. Cuando el periodismo tradicional se halla sumido en una crisis sin precedentes, la nueva crónica latinoamericana alumbra con una luz que no ciega pero que tampoco no deja indiferentes ni a las academias ni a los lectores, incluso ni a las propias empresas informativas.

## 6. Referencias bibliográficas

- Abello, Jaime (2012): “La alternativa latinoamericana”, en *El País*, 31 de marzo, p. 39.
- Caparrós, Martín (2010): *La crónica periodística*. Relatoría de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano: [www.fnpi.org](http://www.fnpi.org).
- Carrión, Jorge (Ed., 2011): *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona, Anagrama.
- Castillo Hilario, Mario (555): “Literatura para periodistas” en <http://www.saladeprensa.org/art392.htm> [Consulta: 7 de agosto de 2012].
- Cocco, Giuseppe (2009): *Mundo-Braz. O devir-mundo do Brasil e o Devir-Brasil do Mundo*. Rio, Editora Record.
- Fanjul, Sergio C. (2015): “¿Leería una noticia antigua?”, en *El País*, suplemento *Buena Vida*, 15. Madrid, *El País*, 76-77.
- Eloy Martínez, Tomás (1997): “Periodismo y Narración: desafíos para el siglo XXI”. Conferencia pronunciada ante la asamblea de la SIP, Guadalajara, 26 de octubre, en: <http://sololiteratura.com/tom/tomartperiodismo.htm>.

- Escobar Chavarría, Paula (2012): “Entrevista a Gay Talese, un genio del periodismo”, Diario *La Nación*, disponible en: [http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1185876](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1185876).
- Ethel, Carolina (2008): “La invención de la realidad” en: <http://elpais.com/diario/2008/07/06/2012/babelia/1215819552.html> [Consulta: 20 de marzo de 2013].
- Guerriero, Leila (2012): “La verdad y el estilo”, Suplemento Babelia, Diario *El País*, 18 d febrero. Disponible en: [http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329307919\\_560267.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329307919_560267.html).
- Jaramillo Agudelo, Darío (2011): *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid, Alfaguara.
- Lago, María Cristina y Callegaro, Adriana (2012): *Crónica latinoamericana. Cruce entre literatura, periodismo y análisis social*. Editorial Académica Española.
- López Hidalgo, Antonio (2012). *La columna. Periodismo y literatura en un género plural*. Zamora, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- López Hidalgo, Antonio y Fernández Barrero, M<sup>a</sup> Ángeles (2013): *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Salamanca, Comunicación Social Ediciones y Publicaciones.
- Margolis, Marc (2012): “A América Latina sem Fuentes”, en *Folha de Sao Paulo*, 19 de mayo.
- Molina, Marta (2013): “Largo aliento”, en *Periodistas*, 13, 8-12. Madrid, Asociación de la Prensa de Madrid.
- Muñoz Molina, Antonio (2012): “Las afinidades”, en *El País*, 26 de mayo, p. 16.
- Quesada, Juan Diego (2013): “El ‘boom’ digital de Latinoamérica”, en *El País*, 2 de marzo, pp. 32 y 33.
- Rodríguez Marcos, Javier (2012): “¿El boom de la crónica latinoamericana?”, en *El País*, 18 de febrero. Disponible en: <http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/2012/02/el-boom-de-la-cronica-latinoamericana.html>.
- Rodríguez Marcos, Javier (2012): “Real y maravilloso”, en Diario *El País*, 18 de febrero. Disponible en: [http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329309391\\_637502.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329309391_637502.html).
- Rosique-Cedillo, Gloria y Barranquero-Carretero, Alejandro (2015): “Periodismo lento (*slow journalism*) en la era de la inmediatez. Experiencias en Iberoamérica”, en *El profesional de la información*, 24, 451-462. Barcelona.
- Sims, Norman (2009): “Los periodistas literarios”, en <http://tintadelacalle.blogspot.com.es/2009/08/los-periodistas-literarios-norman-sims.html> [Consulta: 06/09/2012]
- Villoro, Juan (2010): *Diseción de un oritorrinco*. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), Cartagena de Indias, Colombia, del 25 al 29 de mayo, disponible en <http://www.saladeprensa.org/art1040.htm> [Consulta: 16/03/2012]

---

Francisco Sierra es Director General de CIESPAL. Catedrático de Teoría de la Comunicación, es investigador del Instituto Universitario de Estudios sobre América Latina de la Universidad de Sevilla. Fundador y Vocal de Relaciones Internacionales de la Asociación Española de Investigación en Comunicación (AE-IC). En la actualidad, preside la Confederación Iberoamericana de Asociaciones Científicas y Académicas en Comunicación (CONFIBERCOM).

Antonio López Hidalgo es periodista, escritor y Profesor Titular de Universidad y director del Departamento de Periodismo II de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla. Es miembro del Grupo de Investigación: Influencias de los Géneros Periodísticos y de las Tecnologías en la Comunicación Social HUM052.