

TENDENCIAS DEL PERIODISMO NARRATIVO ACTUAL

Las nuevas formas de contar historias en revistas y cronistas latinoamericanos de hoy

Mariana Bonano

Universidad Nacional de Tucumán (Argentina)

Resumen

Las prácticas del periodismo narrativo, hoy ineludiblemente asociadas a la producción de revistas y medios digitales, integran un corpus heterogéneo de textos y de autores de procedencia diversa. El presente trabajo se propone esbozar un breve panorama de las tendencias que confluyen en la actualidad en este quehacer profesional, al tiempo que focaliza la crónica contemporánea como la forma discursiva que en sus diferentes registros, asume un modo de escritura alternativo al de la noticia y al del paradigma informativo de la prensa periódica. Procura asimismo leer los momentos clave en la historia de la crónica latinoamericana y examinar algunas de sus modalidades actuales. A partir del análisis de dos obras de autores del periodismo narrativo en los albores del siglo XXI, aspira, por último, a plantear algunas de las funciones desempeñadas por esta práctica en el presente.

Palabras clave: Periodismo narrativo, modalidades de la crónica, revistas, perfiles de Leila Guerriero y Alberto Salcedo Ramos.

El periodismo narrativo latinoamericano de hoy y su visibilización en medios periodísticos y estudios académicos

Los modos de narrar la realidad puestos en circulación por los nuevos periodistas que hicieron época y que renovaron la escritura en la década de 1960, con el paso del tiempo, siguieron un curso que implicó la pérdida del impacto de sus orígenes, deviniendo al mismo tiempo en un estilo más dentro del ámbito del periodismo, claramente diferenciado del modelo informativo hasta la actualidad dominante en la presentación de las noticias. Muchos periodistas contemporáneos, lectores de esta prensa innovadora de los sesenta, si bien no sería adecuado definirlos como “nuevos periodistas”, exponen en sus textos una fuerte impronta del cambio operado por aquellos años.

Reconocemos la impronta del nuevo periodismo en este llamado periodismo narrativo de hoy, cuyas crónicas combinan el entretenimiento con el poder simbólico del que el lector dispone en la novela y el cuento. La realidad se interpreta a medida que se la narra, tiene vacíos, le faltan certezas. Lejos de proponer una visión del mundo completa y acabada, los textos de la tendencia interpelan al lector, quien debe trabajar en pos de la construcción del sentido de la historia.

Dos antologías editadas en 2012 terminan de constituir el carácter de una marcada propensión a una constelación de manifestaciones que pueden denominarse como periodismo narrativo latinoamericano (1). Ambas obras recogen textos de cronistas actuales entre los que podemos mencionar a Juan Villoro, Alberto Salcedo Ramos, Josefina Licitra, Leila Guerriero, Cristian Alarcón, Martín Caparrós, María Moreno, Rodrigo Fresán, Pedro Lemebel y Juan Forn.

Las dos compilaciones, integradas por un total de alrededor de ochenta crónicas, incorporan textos cuyas temáticas abordan cuestiones soslayadas como la violencia y la otredad, al tiempo que dan cuenta de las experiencias de lo inusual, lo marginal, lo extravagante. Cristian Alarcón, autor de títulos como *Cuando me muera, quiero que me toquen cumbia*. *Vida de pibes chorros* (2003) y *Si me querés, quereme transa* (2010), señala la importancia de crear personajes como mitos, la responsabilidad del periodista que se enfrenta a lo *freak*, a las alteridades, a lo siniestro. Advierte asimismo acerca del valor concedido en estos textos al porqué del suceso; en este sentido, señala que las historias periodísticas formulan las mismas preguntas que la literatura, que vuelve sobre lo universal.

La creación de una institución que específicamente apuntala este quehacer profesional, la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), impulsada por Gabriel García Márquez en 1994, da cuenta del interés en fomentar la práctica a través de la organización de concursos y talleres formativos, como así también de encuentros periódicos de cronistas. Entre los valores que se pueden leer en la página web del sitio, figura el compromiso periodístico con los procesos democráticos de Latinoamérica, el pluralismo, la investigación y la calidad narrativa.

Una cuestión para destacar es el predominio del soporte revista, impresa y *on line*, como medio de divulgación para esta forma de hacer periodismo. Entre las cuantiosas expresiones emergentes en el ámbito hispanoamericano, se pueden mencionar las colombianas *El Malpensante* (1996) y *Soho* (1999), la mexicana *Letras Libres* (1999), la colombiana, mexicana y argentina *Gatopardo* (2012), la peruana *Etiqueta Negra* (2002), la hispano-argentina *Orsai* (2011-2013, cerró en 2013), las argentinas *Anfibia* (2012) y *El puercoespín* (digital, 2010), o las hispanas *Periodismo Humano* (digital) y *FronteraD* (digital), ambas con sedes en España.

La visibilidad que adquieren las diversas expresiones del periodismo narrativo en Latinoamérica hoy se verifica en la creación de sitios web destinados a publicitar autores, obras y tendencias de la crónica contemporánea, en tanto género de referencia de dicha práctica. En octubre de 2012, son los mismos participantes del “Encuentro Nuevos Cronistas de Indias 2” realizado en México (la primera edición de esta reunión se había desarrollado en 2008 en Bogotá), los que auspiciados por la FNPI impulsan la apertura de la página electrónica <<http://nuevoscronistasdeindias.fnpi.org/>>, con el propósito tanto de “compartir [la] pasión, visión y propuestas sobre la reportería, la investigación, la narrativa y las transformaciones del oficio que ha traído la era digital” como de “intercambiar experiencias y proponer iniciativas de impulso, difusión y consolidación de la crónica en el ámbito cultural iberoamericano” (2). El blog

<<http://cronicasperiodisticas.wordpress.com/>>, por su parte, se orienta a la recopilación de crónicas latinoamericanas “de largo aliento”; entre la larga nómina de textos allí difundidos, figuran los de algunos de los mayores referentes de la prensa narrativa actual y de otros estimados como maestros del oficio: Gabriel García Márquez, Rodolfo Walsh, Gay Talese, John Hersey, Ryszard Kapuscinski.

El sitio <<http://www.textoshibridos.com>>, dependiente de la Universidad de California (EE. UU.), es uno de los numerosos espacios académicos actuales que se proponen el abordaje sistemático y riguroso de la crónica latinoamericana desde diferentes disciplinas o abordajes críticos. En la página web correspondiente a la revista electrónica *Textos híbridos. Revista de Estudios sobre la crónica latinoamericana* (2011), se lee el objetivo de jerarquizar la crónica como “un género distinto e importante que merece su propio espacio académico con el fin de promover el diálogo sobre una forma literaria que ha sido continuamente marginalizada”.

En la Argentina, resultan igualmente profusas las manifestaciones de este periodismo narrativo actual, visibilizado en antologías que recogen los textos de cronistas inicialmente aparecidos en revistas (3), ya en trabajos y libros dedicados al estudio de la crónica y de las narrativas de no ficción. Un punto para señalar al respecto es el auge que la crónica y sus autores adquieren en tanto objetos de estudio de trabajos enmarcados en el campo de los estudios literarios. Aunque no es éste el lugar para la delimitación de un estado de la cuestión pormenorizado, un primer relevamiento de las temáticas difundidas por los estudiosos en encuentros y jornadas de la especialidad a lo largo de los últimos diez años, establece que la crónica es una de las manifestaciones narrativas asiduamente frecuentadas. Asimismo, es cada vez más frecuente la aparición de trabajos de investigación de largo aliento (tesis de grado y de posgrado, indagaciones en el marco de becas otorgadas por instituciones científicas) dedicados al periodismo narrativo y a los cronistas actuales.

Más allá de las antologías consignadas, cabe precisar en los últimos años diversas iniciativas ligadas a la práctica del periodismo narrativo. En esta dirección, un caso ejemplar es la revista digital *Tucumán Zeta. La crónica de acá*, nacida en octubre de 2012 y caracterizada por sus impulsores como “la primera revista digital de periodismo narrativo de Tucumán” (4). Ideada con el fin de contar las historias urbanas locales, esta publicación ha difundido siete ediciones hasta el momento, cada una de ellas centrada en una temática particular. Diferentes personajes emblemáticos de la provincia norteña desfilan por las páginas de la revista destinada, según los propios redactores advierten, a un público tucumano deseoso de conocer las vidas de “vagabundos y héroes olvidados”, “millonarios miserables, pistoleros, presos, luchadoras y soñadores”, “laburadores explotados, explotadores desalmados, políticos, desaparecidos, abogadas, justicieros, estafadores, sacerdotes, músicos esperanzados y madres con hijos enfermos”, “futbolistas, traficantes, colectiveros apurados, prostitutas, gente que va a laburar temprano, estudiantes libres, panaderas enamoradas”.

La crónica contemporánea: del canon modernista a Rodolfo Walsh y los escritores finiseculares del XX

A pesar de que no existe una opinión consensuada respecto del fenómeno que se ha dado en publicitar con el nombre de “boom de la crónica latinoamericana” –designación que muchos de los cronistas implicados rechazan–, se avizora que la mayor parte de los actores que integran el presunto movimiento reconocen, sin embargo, un interés creciente por parte del público y de las editoriales por esas “historias de no ficción” que, en palabras de Leila Guerriero, “requieren largos trabajos de campo y que se narran utilizando recursos formales de la literatura de ficción” (2012). De acuerdo con lo señalado por esta autora, la propensión hacia este tipo de relatos por parte de la industria editorial recoge un postulado que reitera una idea ya presente en la experiencia del Nuevo Periodismo sesentista: “la no ficción” produce, ahora, “formas y relatos más interesantes que la ficción” (Guerriero, 2012). De manera similar al movimiento desplegado por algunos de sus pares norteamericanos, protagonistas de la prensa *underground* (5), los cronistas latinoamericanos actuales reivindican una práctica que proviene de los márgenes del sistema tanto mediático como literario. Inicialmente canalizados en publicaciones independientes de los periódicos tradicionales y con un sustento económico de escasos recursos, los proyectos del periodismo narrativo dieron espacio a producciones de autores que no tenían lugar en las páginas de los grandes medios. La jerarquización de la crónica se produjo entonces no por influjo de los medios de prensa hegemónicos, sino por acción de las revistas y de instituciones que como la FNPI, otorgaron visibilidad a una modalidad narrativa hasta hace pocos años escasamente atendida por las editoriales. La aparición en formato libro (ya en forma de antologías, ya en ediciones seriales) de relatos de no ficción susceptibles de ser identificados con la estética y la práctica de la crónica, dio organicidad al movimiento de una nueva generación de periodistas que expresan una clara voluntad de hacer periodismo narrativo.

El desarrollo de un periodismo inspirado por las herramientas y las técnicas de la literatura consta, como se sabe, de una historia de larga data; las primeras expresiones de este tipo de quehacer en América Latina se remontan a las crónicas modernistas del nicaragüense Rubén Darío (corresponsal de *La Nación* en 1898), del cubano José Martí (corresponsal en los EE. UU. de *La Nación* y *La Opinión Nacional* de México), del uruguayo José Enrique Rodó (corresponsal de la revista argentina *Caras y Caretas*), del mexicano Amado Nervo o del colombiano Luis Tejada Cano, entre otros. Sus textos exhiben un acento poético, crítico y humorístico que será recogido por los cronistas latinoamericanos del siglo XX. Dejan al mismo tiempo planteadas las relaciones entre literatura y periodismo presentes en la hibridación propiciada por los nuevos periodistas de la década de 1960 y practicada por sus congéneres en épocas postreras.

Según advierte el periodista y editor español Jorge Carrión (2012), Gabriel García Márquez y Rodolfo Walsh son las figuras latinoamericanas que otorgan a la crónica periodística la ambición y la estructura de la novela. En 1955, el primero publica por entregas su obra *Relato de un naufrago*, y en 1957, aparece la emblemática *Operación Masacre*, que antecede al movimiento innovador norteamericano. Se puede

interpretar, por tanto, la llegada del periodismo narrativo latinoamericano como el prólogo discreto a lo que después se llamará *New Journalism*. Con su obra, Walsh plasma varias de las tomas de posición que posteriormente serán adoptadas por el Nuevo Periodismo estadounidense. Al respecto, el autor propone en *Operación Masacre* una voluntad de denuncia sobre hechos silenciados, “un detrás de la noticia”; el trabajo de no ficción queda evidenciado mediante la selección, montaje y narrativización operados sobre el material testimonial. Frente a la objetividad aparente y la “verdad mentirosa” de la prensa oficialista, el despliegue de una escritura de no ficción permite al investigador-periodista asumir tanto su propia subjetividad como la verdad de los sucesos que relata. En cuanto al público lector, Walsh busca captar su compromiso o sustraerlo de esa “disfunción narcotizadora”, expresión acuñada por Michael L. Johnson (1975) para dar cuenta de los efectos desmovilizadores de la prensa informativa. En el prólogo a la primera edición en libro de *Operación Masacre*, el autor afirma: “Escribí este libro para que fuese publicado, *para que actuara*, no para que se incorporase al vasto número de las ensoñaciones de ideólogos” (Walsh, 1994) (6).

Las huellas de Walsh están presentes en los cronistas del Cono Sur cuyos relatos exhiben los rasgos caracterizadores de la narración de *Operación masacre*: la mirada crítica hacia la sociedad y la adopción de una voz propia por parte del periodista; el interés por los sujetos marginales del sistema; el despliegue de una actitud experimental en la escritura; la búsqueda de un público; el postulado de la práctica periodística como intervención política. Walsh comparte con otras figuras maestras de la crónica latinoamericana del siglo XX esa conjunción entre ambición literaria, voluntad de estilo y lucidez política. Gabriel García Márquez, Elena Poniatowska, Tomás Eloy Martínez, Carlos Monsiváis, Ryszard Kapuscinski son hoy en día nombres ineludiblemente asociados a una práctica periodística con una impronta walshiana.

La identificación con ese legado guía precisamente algunas de las definiciones del quehacer profesional, como la que ofrece Martín Caparrós cuando destaca la importancia de la “mirada” del cronista y de su papel en la instauración de un sentido ordenador de la realidad:

La crónica es un intento de entender una cosa muy turbulenta, en el sentido de que los rápidos de un río te dan la sensación de que hay mucho más que mirar que cuando un río discurre plácido.

Quizás esa misma sobreabundancia de conflicto incida en la que muchos señalan como una de las mayores falencias del periodismo narrativo latinoamericano: su habilidad para abordar temas relacionados con la violencia y lo freak que contrasta con su casi absoluta indiferencia por temas relacionados con el poder o cualquier forma de felicidad (Citado en Guerriero, 2012).

Interesa señalar, sin embargo, que más allá de este tipo de declaraciones, las prácticas identificadas con los cronistas del último fin de siglo presentan una inflexión en relación con la concepción de la escritura como acción política implicada en la labor de Walsh. La salida de la redacción en pos de la exploración de los márgenes (urbanos, sociales) es uno de los movimientos que se reiteran en las producciones de los

cronistas contemporáneos. Pero a diferencia de Walsh, tal acción no reviste necesariamente una intencionalidad marcadamente política. La visibilización de las minorías, la “otredad” a la que en forma recurrente apuntan los textos, se realiza a través de un recorrido en el que más que “desentrañar una verdad” se establecen relaciones orientadas, en palabras de Mónica Bernabé, a “organizar imágenes, perspectivas y afectos” (2010: 9). En la propuesta de Bernabé, estos relatos son catalogados como “crónicas de autor”, en tanto el autor es entendido como “alguien que se pone a sí mismo en observación”, como “una relación, un lazo entre diferentes lecturas y voces, entre diferentes sitios y temporalidades” (2010: 9-10). En este grupo se inscriben, según establece la crítica, narradores-periodistas como Beatriz Sarlo, Cristian Alarcón y María Moreno cuyos trabajos aunque “distantes entre sí”, incursionan en la urbe para establecer “un juego de sutiles correspondencias entre subjetividad, ciudad y experiencia” (Bernabé, 2010: 10) (7). En esta dirección, la crónica vendría a operar como una forma discursiva, una narrativa que más que contar una historia impulsa una “voz”, una “mirada” capaz de percibir las múltiples tramas que atraviesan la sociedad actual, invariablemente compleja y mediatizada. El afán totalizador retrocede para dar lugar a la fragmentación y dispersión propias del recorrido aleatorio del paseante ciudadano, identificado este último con el cronista que participa con su cuerpo en el suceso que narra y abandona por ello la falsa distancia implicada en la fórmula del periodismo objetivo hipostasiada por los medios hegemónicos.

Aproximaciones a dos cronistas en los albores del siglo XXI. Los perfiles de Leila Guerriero y Alberto Salcedo Ramos

Las formas de intervención sobre lo real en los cronistas de finales del siglo XX y comienzos del XXI se expresan en una pluralidad de registros y modulaciones complejas y diversas. Autores como la argentina (actualmente radicada en México) Leila Guerriero y el colombiano Alberto Salcedo Ramos, cuyos trabajos se asocian hoy a la práctica del periodismo narrativo, son dos de los actores protagónicos del amplio movimiento de cronistas latinoamericanos actuales, orientados por una conciencia de autoría y un programa estético respaldado por la industria cultural. Aunque representan posiciones disímiles, el recorrido delineado por ambos da cuenta de un tránsito que va desde su rol de colaboradores de diversos medios de prensa y de revistas del periodismo narrativo, pasando por la impartición de talleres del oficio en diversos países de América Latina y la obtención de prestigiosos premios de periodismo, hasta la publicación de sus textos en antologías o de sus obras completas por editoriales latinoamericanas y españolas.

Las aproximaciones entre Guerriero y Salcedo Ramos van más allá, sin embargo, de la labor antes trazada. En sus respectivos libros, *El oro y la oscuridad. La vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé* (publicado inicialmente en 2005) y *Una historia sencilla* (2013), Salcedo Ramos y Guerriero relatan historias de personajes célebres como el boxeador colombiano, o de personajes como Rodolfo González Alcántara que, sin ser conocidos, realizan una hazaña increíble: la participación en el Festival Nacional de Malambo de Laborde, Córdoba. Los perfiles que los autores delimitan acuerdan, a primera vista, con la delimitación del

género ofrecida por la propia Guerriero:

Un perfil es, por definición, la mirada de otro. Y esa mirada es, siempre, subjetiva. Donde subjetiva no quiere decir artera, donde subjetiva no quiere decir vil, donde subjetiva no quiere decir miserable. Donde subjetiva quiere decir la mirada de una persona que cuenta lo que ve o lo que, honestamente, cree ver (Guerriero, 2008).

El despliegue de una mirada personal del cronista se conjuga al mismo tiempo con la imposibilidad para ofrecer un relato acabado. La narración se arma a partir de testimonios inconclusos, retazos de voces que no alcanzan a confluir en una sintonía coral, armónicamente integrada. En *El oro y la oscuridad...*, el propio Salcedo Ramos da cuenta de la dificultad para retratar a una figura que a modo de personaje literario, se rebela contra el autor:

De todos los testimonios que he recogido para armar este perfil, el más árido es, precisamente, el del protagonista. No porque carezca de la capacidad suficiente para expresarse, sino porque no le interesa en absoluto que yo toque sus puntos vulnerables. Como maneja una lista tan extensa de temas vedados, me deja sin piso, sin oficio, sin preguntas.

De modo que me toca apelar a muchas personas para poder contar la vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé. Todas estas voces se van sumando como las piezas desperdigadas de un rompecabezas. Hay un momento, sin embargo, en el cual me siento abrumado por cierto tipo de información que me hostiga de manera recurrente, como ese tronco roñoso que las olas devuelven a la playa una y otra vez (Salcedo Ramos, 2012: 144-145).

A lo largo de su relato, el autor ensaya hipótesis y formula preguntas en su intento por otorgar un sentido al proceso experimentado por Pambelé desde su llegada a la gloria hasta su "caída" y conversión en "una rastra de humo en la memoria" (29). Mediante un trabajo laborioso desarrollado a lo largo de dos años, el cronista va al encuentro de los sujetos "otros", a quienes no sólo entrevista una y otra vez, sino que permanece a su lado en las situaciones "más chistosas y de lo más conmovedoras". Su ingreso al mundo del boxeo implica la puesta de su cuerpo llegando incluso a enfrentarse a amenazas físicas reales. Lo que él concibe como la tragedia del boxeador colombiano adquiere en su obra una dimensión mayor, atinente a una sociedad urbana que se rige por las lógicas de la desigualdad y la marginación: "No tardaría en descubrir que en aquella época la única opción digna que la ciudad les ofrecía a los muchachos negros y pobres como él, era el boxeo" (58). Entre las proposiciones que ensaya en su obra, apunta a leer la vida paradójica de Pambelé como "parte de una estrategia comercial" destinada a la obtención de un beneficio lucrativo de una actividad regida por las leyes del mercado y la manipulación especulativa.

El trabajo de Guerriero pone igualmente en escena interrogantes que la cronista aspira a responder, pero no llega a clausurarlas. El interés por indagar en uno de los festivales folklóricos argentinos menos publicitados por los medios de comunicación nacionales se activa a partir de la lectura de una breve nota aparecida en un diario de tirada nacional titulada “Los atletas del folklore ya están listos”. El viaje de la periodista a “un pueblo sometido a un proceso de parálisis o de momificación” (Guerriero, 2013: 20) impulsa el encuentro con los “otros” concebidos como los pocos bailarines folklóricos capaces de ejecutar el malambo, “esa danza asesina”. Sobre estos sujetos pesa la pregunta que moviliza la investigación desde la mirada extrañada de la narradora:

... los campeones de Laborde mantienen, desde el año 1966, un pacto tácito que dice que, aunque puedan hacerlo en otros rubros, jamás volverán a competir, ni en ese ni en otros festivales, en una categoría de malambo solista. [...] Así, el malambo con el que un hombre gana es, también, uno de los últimos malambos de su vida: ser campeón de Laborde es, al mismo tiempo, la cúspide y el fin.

En el mes de enero de 2011 fui a ese pueblo con la idea –simple– de contar la historia del festival y tratar de entender por qué esa gente quería hacer tamaña cosa: alzarse para sucumbir (22-23).

La historia del festival es en realidad la de “un hombre que participó en una competencia de baile” (9), y resulta, al mismo tiempo, la historia del viaje de la autora en búsqueda de una “historia sencilla”. No se trata ya de explorar la vida de un personaje famoso, como en el caso de Pambelé, o bien raro (marginal, *under*); tampoco de focalizar un grupo social particular en su relación con los procesos sociales en general. Al desplazar su mirada de esos objetos de atención, la narradora realiza una lectura política de las formas de contar historias en los medios de comunicación y procura desautomatizar las lógicas informativas imperantes. Adopta la primera persona del plural y a través de reiteradas interrogaciones interpela al lector involucrándolo:

Un hombre común con unos padres comunes luchando por tener una vida mejor en circunstancias de pobreza común, o en todo caso, no más extraordinaria que la de muchas familias pobres. ¿Nos interesa leer historias de la gente como Rodolfo? ¿Gente que cree que la familia es algo bueno, que la bondad y Dios existen? ¿Nos interesa la pobreza cuando no es miseria extrema, cuando no rima con violencia, cuando está exenta de la brutalidad con que nos gusta verla –leerla– revestida? (79).

La desautomatización que Guerriero propone a los lectores recae al mismo tiempo sobre sí misma. La cronista se aferra al poder de su mirada personal, reivindicando la subjetividad, para indagar en el lado humano de las prácticas culturales (una feroz competencia de malambo); al hacerlo, indaga también en sí

misma. La mirada ajena depositada en el “otro”, el malambista Rodolfo González Alcántara (“Se abrazan, hablan de cosas que yo todavía no entiendo acerca de los ritmos y de las mudanzas” [72]; “sigo preguntándome cómo es posible que algo tan ignoto sea capaz de hacer decir a alguien lo que este hombre me dice una y otra vez: que marcha, feliz, a ser un inolado” [95]), se desplaza hacia ella misma y las preguntas sin respuestas emergen reiterativamente: “Yo, por mi parte, debo parecer imbécil” (94); “Entonces, como el año pasado, Fernando se levanta, sale, y nos quedamos solos. Y yo me digo que no sé si debería quedarme ahí, pero me quedo” (109); “¿Empiezo, quizás, a entender algo?” (130); “¿Cuántas veces puede pasar un hombre por esto?/ ¿Cuántas veces puedo pasar yo?/ ¿Podría ser ésta una historia interminable?” (131).

Como en Salcedo Ramos, los perfiles delineados por Guerriero en esta obra no ofrecen un conocimiento acabado, conclusivo. Lejos de la mirada totalizadora, la cronista nombra y singulariza a los actores del “festival más secreto de la Argentina” y va al encuentro del otro, un “hombre común”, encuentro que es al mismo tiempo un encontrarse a sí misma: “Pero ahí estaba él –Rodolfo González Alcántara, veintiocho años, aspirante de La Pampa, altísimo– y ahí estaba yo, sentada en el césped, muda” (51).

Notas

(1) La primera de ellas se titula *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (2012) y es editada por el español Jorge Carrión, quien a la vez escribe el prólogo a la obra y selecciona “veintiuna crónicas escritas en español por algunos de los autores más importantes de nuestra época” (Carrión, 2012: 11). El editor desecha lo prescriptivo como criterio de selección de los textos al advertir que el libro “no pretende ser una antología de carácter canónico, sino un catálogo de la multiplicidad de propuestas de no ficción de la literatura hispanoamericana contemporánea” (2012: 11). La segunda, cuya selección está a cargo del colombiano Darío Jaramillo Agudelo, se titula *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012) y reúne en una primera parte del volumen algo más de cincuenta crónicas de autores latinoamericanos del siglo xx, así como textos de cronistas sobre el oficio y sobre sí mismos, incluidos en una segunda parte. Al igual que Carrión, Jaramillo Agudelo refiere la imposibilidad para abarcar todos los “cronistas que se lo merecen” en un solo libro, al tiempo que califica a su texto como “injusto” en la medida en que deja fuera muchas crónicas que cabrían en el mismo “sin demeritar el nivel de lujo” (Agudelo, 2012: 47) que actualmente conlleva.

(2) El sitio de los Nuevos Cronistas de Indias 2 ofrece, entre otras herramientas útiles para la aproximación a la crónica latinoamericana, un pormenorizado catálogo de medios, proyectos y revistas *on line* que practican el periodismo narrativo, así como de editoriales dedicadas a la difusión de esta modalidad del oficio. Además de las revistas arriba nombradas, se incluyen otras como la brasileña *Piauí*, lanzada en 2006 y dirigida actualmente por Fernando de Barros; el Semanario chileno *The clinic online*, creado en 2011; el argentino *Radar*, suplemento cultural del diario *Página/12*; la mexicana *Replicante*, creada en 2004 bajo la dirección editorial de Rogelio Villarreal; las peruanas *Cometa*, fundada por Marco Avilés y *Buensalvaje*, editada en 2012 por Dante Trujillo; las mexicanas *Diez4*, fundada en 2010 y *Travesías*, en 2001.

(3) Sirva como ejemplo la antología compilada por Maximiliano Tomas en 2007, titulada *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*. Reúne textos de Cristian Alarcón, Guido Bilbao, Hernán Brienza, Emilio Fernández Cicco, Julián Gorodischer, Leila Guerriero, Josefina Licitra, Pablo Plotkin, Carolina Reymúndez, Daniel Riera, Gonzalo Sánchez, Esteban Schmidt, Alejandro Seselovsky, Martín Sivak y un prólogo de Martín Caparrós. Un caso singular es la compilación de María Sonia Cristoff, *Idea crónica. Literatura de no ficción de autores iberoamericanos* (2006), que recoge quince relatos no ficcionales de autores que, en su mayoría,

proviene del ámbito de la ficción y de la poesía, y un Prólogo de Mónica Bernabé.

(4) Los creadores y redactores de este medio son Pedro Noli, Exequiel Svetliza y Bruno Ciriigliaro.

(5) El papel central de la prensa *underground* en el impulso y desarrollo del Nuevo Periodismo es consignado tanto por John Hollowell (1979) como por Michael Johnson (1975). Destinados a atender las necesidades de los marginados del sistema que la prensa convencional ignoraba, los periódicos *underground* "se volvieron populares entre los jóvenes lectores que desconfiaban de las versiones oficiales de las noticias y quienes anhelaban estilos de vida alternativos" (Hollowell, 1979: 56). La libertad en la forma y en el lenguaje del artículo practicada por estos medios contribuyó asimismo a horadar la tradición del reportaje objetivo y dio impulso al desarrollo del reportaje interpretativo.

(6) Las cursivas son del autor.

(7) Bernabé lee las intervenciones de Sarlo, a la que considera un caso peculiar, en la revista dominical *Viva* del diario Clarín, recogidas más tarde en la obra de Sarlo, *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana* (2009). Respecto de Cristian Alarcón, examina su texto *Cuando me muera, quiero que me toquen cumbia. Vida de pibes chorros* (2003), respecto del que aduce que "constituye una operación política de fondo experimental: frente a la des-materialización del mundo, en particular, frente su simulacro televisivo que es repetición sin diferencia, Alarcón singulariza, identifica, nombra" (Bernabé, 2010: 13). Con relación a María Moreno, establece que *Banco a la sombra* se conforma como una "crónica de viaje" en donde la autora se "vuelve cronista de sí misma" (2010: 14).

Bibliografía

Bernabé, Mónica (2010), "Sobre márgenes, crónica y mercancía", *Boletín/15*, octubre, pp. 1-17 [en línea].

Disponible en: <http://www.celarg.org/int/arch_public/bernabeb15.pdf>.

Carrión, Jorge (ed.) (2012), *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, Barcelona, Anagrama.

Cristoff, María Sonia (ed.) (2006), *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Guerriero, Leila (2013), *Una historia sencilla*, Barcelona, Anagrama.

Guerriero, Leila (2008), "La lección de Homero", *El Malpensante* N.º 88 [en línea]. Disponible en: <<http://elmalpensante.com/index.php>>.

Guerriero, Leila (2012), "Reportaje. La verdad y el estilo", *El País*, 18 de febrero [en línea]. Disponible en: <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329307919_560267.html>.

Hollowell, John (1979), *Realidad y ficción. El nuevo periodismo y la novela de no ficción*, México, Norma.

Jaramillo Agudelo, Darío (ed.) (2012), *Antología de crónica latinoamericana actual*, Buenos Aires, Alfaguara.

Johnson, Michael L. (1975), *El nuevo periodismo. La prensa underground, los artistas de la no ficción y los cambios en los medios de comunicación del sistema*, Buenos Aires, Troquel.

Salcedo Ramos, Alberto (2012), *El oro y la oscuridad. La vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé*, Buenos Aires, Libros del Náufrago.

Walsh, Rodolfo (1994), *Operación masacre*, Buenos Aires, Planeta.

Sitios web

Sitio web de "Nuevos cronistas de Indias2": <<http://nuevoscronistasdeindias.fnpi.org/>>.

Blog <<http://cronicasperiodisticas.wordpress.com/>>.

Sitio web de la revista *Textos Híbridos*: <<http://www.textoshibridos.com>>.

Artículo recibido el 21/07/14 - Evaluado entre el 21/07/14 y 31/08/14 - Publicado el 21/09/14