

UNA APROXIMACIÓN NARRATOLÓGICA A LA CRÓNICA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA SEGÚN PARÁMETROS DEL PERIODISMO LITERARIO ESTADOUNIDENSE

Copyright © 2019
SBPjor / Associação
Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo

MARCELA AGUILAR

Universidad Finis Terrae, Santiago – Región Metropolitana – Chile

ORCID: 0000-0003-0269-2146

DOI: 10.25200/BJR.v15n1.2019.1349

RESUMEN – La crónica latinoamericana contemporánea tiene características similares a otras encontradas en el periodismo literario anglosajón. Es más: su variedad de registros se enmarca en la clasificación de Eason (1984), pensada originalmente para el Nuevo Periodismo estadounidense, que plantea dos polos de aproximación epistemológica a la realidad: el Realismo Etnográfico y la Fenomenología Cultural.

Palabras clave: Crónica latinoamericana contemporánea. Periodismo literario. No-ficción.

UMA APROXIMAÇÃO NARRATOLÓGICA À CRÔNICA CONTEMPORÂNEA LATINO-AMERICANA DE ACORDO COM PARÂMETROS DO JORNALISMO LITERÁRIO NORTE-AMERICANO

RESUMO – A crônica latino-americana contemporânea tem características semelhantes às encontradas no jornalismo literário anglo-saxão. E mais: sua variedade de registros enquadra-se na classificação de Eason (1984), originalmente pensada para o Novo Jornalismo americano, que levanta dois polos de abordagem epistemológica da realidade: o Realismo Etnográfico e a Fenomenologia Cultural.

Palavras-chave: Crônica latino-americana contemporânea. Jornalismo literário. Não ficção.

A NARRATOLOGICAL APPROACH TO THE CONTEMPORARY LATIN AMERICAN CHRONICLE ACCORDING TO PARAMETERS OF THE AMERICAN LITERARY JOURNALISM

ABSTRACT – The contemporary Latin American chronicle features are very similar to others found in Anglo-Saxon literary journalism. Furthermore: its variety of voices can be framed into the classification of Eason (1984), originally applied to the American New Journalism, that raises two poles of epistemological approach to the reality: Ethnographic Realism and Cultural Phenomenology.

Key words: Latin American contemporary chronicle. Literary journalism. Non-fiction.

1 Introducción

La creciente importancia de la crónica latinoamericana actual se ha visto reflejada en cuatro ámbitos (Poblete, 2014): (1) la creación de instituciones y organismos destinados a promover el ejercicio confluyente del periodismo y la literatura; (2) el aumento de publicaciones dedicadas a la crónica, tanto revistas como libros; (3) la circulación de documentos respecto de la crónica: decálogos, prólogos y textos “fundacionales” y prescriptivos, que delimitan el *corpus* y definen la práctica de lo que los mismos periodistas consideran crónica; (4) la instauración de premios como el de periodismo de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano; el de Crónica Planeta/Seix Barral o el Nuevas Plumas, que otorgan desde 2010 la Universidad de Guadalajara y la Escuela de Periodismo Portátil.

Pese a todo este despliegue, existen vacíos en el estudio académico de la crónica latinoamericana actual: hasta ahora no se ha alcanzado una definición consensuada respecto de ella ni se han abordado sus especificidades en aspectos narratológicos. Esta investigación busca aportar en esa línea. Para analizar las características narrativas en la crónica latinoamericana contemporánea, esta investigación seleccionó una muestra compuesta de casos que cumplen cuatro criterios:

1. Textos de crónica antologados en libros publicados hasta diciembre de 2017 y producidos por:

a) Cronistas vivos que se autodefinan o que sean definidos por sus pares como tales, a través de entrevistas, ensayos, prólogos o cualquier texto que funcione epitextualmente respecto de la crónica;

b) Seleccionados para una antología de distribución internacional, lo que les significa ser reconocidos como “cronistas” en Latinoamérica y España. Las dos recopilaciones que satisfacen esta exigencia de difusión son la de Jaramillo Agudelo (2012) y la de Carrión (2012);

c) Publicados en medios de prensa, en espacios destinados a contenidos periodísticos, y

d) Publicados en al menos un libro difundido, por el autor y/o su editorial, como “de crónica”.

Con esto se llega a una lista de catorce autores: Leila Guerriero (2009; 2013; 2016), Martín Caparrós (2006; 2015), Alberto Salcedo Ramos (2011; 2013), Josefina Licitra (2007; 2011), Juan Pablo Meneses (2011), Gabriela Wiener (2008), Julio Villanueva Chang (2010), Cristian Alarcón, Juan Villoro (2004; 2014), Daniel Titingher (2006), Alberto Fuguet, Cristóbal Peña, Marcela Turati y Rodrigo Fluxá (2014; 2017).

El *corpus* seleccionado corresponde a autores de diversas nacionalidades y generaciones. La diferencia entre la obra de los más experimentados con la de quienes están comenzando hace que no sean comparables una a una. Sin embargo, esta heterogeneidad, mirada en conjunto, permite observar con mejores detalles cómo se ha manifestado la crónica en el lapso estudiado.

Una vez reunida la muestra, se realizó un análisis narratológico de los textos (Bal, 1990), para saber si la crónica tiene características únicas en este ámbito o si corresponde a lo que los estudios literarios anglosajones llaman periodismo literario, un género que se ha desarrollado en periódicos, revistas y libros desde el siglo XIX.

2 Por qué analizar las historias de no ficción con categorías de la narración

Para contar una historia real es necesario encontrar los hechos que se encadenan unos con otros y hallar un comienzo y un final, como quien tira de un hilo en una madeja, dentro del caos informe de la realidad. Como afirma David Herman (1997), logramos dar sentido a los acontecimientos asumiendo relaciones causales entre unos hechos y otros, generando así guiones (*scripts*) que se combinan en historias.

Esta manera de entender el mundo se relaciona con lo que ha sido llamado “el giro lingüístico”, la convicción de que sólo podemos

aprehender la realidad a través de las palabras y que en este proceso de “empalabramiento” de las cosas también les damos forma. Chillón retoma estas ideas y las vincula con su reflexión sobre la naturaleza logomítica del lenguaje, que sintetiza conocimiento e imagen, abstracción y sensorialidad:

¿No se desprende de ahí acaso que al empalabrar la ‘realidad’ los sujetos no hacen sino imaginarla? Este es, a mi juicio, el hecho decisivo, derivado de esa concepción nietzscheana acerca de la complejión retórica del lenguaje sobre la que venimos reflexionando: que al hablar, al decir, los sujetos inevitablemente ideamos, a saber, imaginamos la ‘realidad’ que vivimos, observamos, evocamos o anticipamos; que *toda dicción humana es, siempre y en alguna medida y manera variables, también ficción*; que no es que uno de los modos posibles de la dicción sea la ficción – junto a la llamada ‘no ficción’ y sus géneros, pongamos por caso –, sino que dicción y ficción son constitutivamente una y la misma cosa; y que el reto para los estudiosos, en todo caso, consiste en discernir cuáles son los grados y las modalidades en que esa ficción constitutiva de toda dicción se da en la comunicación realmente existente. (Chillón, 1999, p. 62, cursivas en el original).

La discusión ha sido larga. Frus propuso que la experiencia de leer historias sobre personajes y acontecimientos que sabemos que existen o que han ocurrido “es la misma de leer historias inventadas” (Frus, 1994, p. 36). A su juicio, el lector sólo distingue unas de otras gracias a las convenciones del género en el cual se enmarcan. La confusión se genera cuando un autor recurre a convenciones de un género referencial para provocar un efecto de realidad en su obra, o para provocar un debate sobre las fronteras entre unos géneros y otros. Según esta perspectiva, es la propia obra la que le dice al lector cómo debe ser leída. Si ese pacto de lectura no es claro o es engañoso, el lector se confundirá o será engañado. Sin embargo, Lehman (1998) afirmó, oponiéndose a los planteamientos de Frus: si bien desde el punto de vista puramente textual una historia de ficción y una de no ficción pueden estar estructuradas de modo muy similar, incluso con marcas que parezcan hermanarlas en un mismo género, el texto de no ficción siempre será evaluado de una manera distinta, porque inevitablemente se le comparará con los hechos reales, y los personajes retratados en él podrán compararse y evaluar cuánta distancia hay entre su representación y lo que ellos son. Es lo que Heyne (1987) definió como la condición de adecuación de un texto, que es juzgada por otros que no son el autor. Un texto puede fracasar completamente en su adecuación, aunque su autor haya declarado su intención de contar una historia real (lo que Heyne llama su condición factual).

El texto de ficción se juzga como una obra completa, el texto de no ficción sólo puede ser juzgado cabalmente en relación con la realidad que cuenta. Puede ser, como explica Frus, que un lector en particular, o muchos de ellos, o casi todos, no tengan posibilidad de hacer ese contraste. Pero eso no extingue la naturaleza de ese texto, su vocación original. Si un lector descubre que ese texto falla en su condición de adecuación, como diría Heyne, eso destruye el relato en su calidad de real.

Por supuesto que la condición factual y la condición de adecuación son sólo el punto de partida de un relato de no ficción. Para ser un relato debe estructurarse como tal. Desde esa perspectiva, la narratológica o narrativa, el análisis de textos de ficción y de no ficción es el mismo o, mejor dicho, se aplican los mismos conceptos y herramientas analíticas, porque en ambos casos se trata de literatura, algo que Chillón define como “un modo de conocimiento de índole estética que busca aprehender y expresar lingüísticamente la calidad de la experiencia” (Chillón, 2014, p. 92). Esa definición calza bien con la que hizo Gabriel García Márquez sobre la crónica periodístico-literaria: “Literatura que se construye con materiales de la realidad” (citado en Caparrós, 2015, p. 52).

La primera parte de este artículo está destinada a evidenciar esos mecanismos y mostrar que son similares a los que se utilizan en el periodismo literario anglosajón. A partir de esas similitudes, la segunda parte plantea que la crónica latinoamericana contemporánea puede ser estudiada utilizando propuestas clasificatorias pensadas originalmente para el Nuevo Periodismo estadounidense, y que ya han sido actualizadas y aplicadas a la producción de literatura de no ficción en Europa. Establecer este diálogo puede ser de gran relevancia para los próximos estudios sobre periodismo literario.

3 Análisis narrativo de la crónica latinoamericana contemporánea

Para su análisis del discurso narrativo, Genette (1989) parte tomando la clasificación de Todorov (1978) sobre los problemas del relato: tiempo, aspecto (punto de vista) y modo (distancia, que en la crítica estadounidense usualmente se aborda como problemas de *showing*, mimesis, o *telling*, diégesis). Genette los redefine como problemas de tiempo, modo y voz.

Cada vez que hay una distorsión de uno de estos aspectos, dice Genette, es porque se busca provocar un efecto en el lector.

Estudiar el orden temporal de un relato es confrontar el orden de los acontecimientos o segmentos temporales en el discurso narrativo con el orden que tienen en la historia. Cualquier alteración es una anacronía, que puede ser una prolepsis (“toda maniobra narrativa que consista en contar o evocar por adelantado un acontecimiento posterior”) o una analepsis, es decir, “toda evocación posterior de un acontecimiento anterior al punto de la historia donde nos encontramos” (Genette, 1985, p. 95).

La analepsis puede ser externa, es decir, ocurrir completamente fuera del tiempo del relato principal (el presente de la narración); interna, si es que ocurre completamente dentro del tiempo del relato principal, o mixta, cuando su punto de partida es anterior y su final se encuentra dentro del relato principal.

En la crónica es común utilizar la analepsis, es decir, el salto hacia atrás, hacia un tiempo que está fuera del tiempo del relato principal, para explicar cómo un personaje o una situación llegaron a ser como son ahora. “La analepsis externa, por el simple hecho de ser externa, no corre riesgo en ningún momento de interferir con el relato primero, pues su misión es la de complementarlo aclarando al lector tal o cual antecedente” (Genette, 1985, p. 105).

En la crónica también se utiliza la prolepsis, es decir, el salto hacia el futuro. La manera habitual de usarlo es en el condicional: meses más tarde, recordaría, por ejemplo. Este uso provoca un efecto de autoridad del narrador, pues demuestra que sabe más que el lector: por lo pronto, conoce cómo se proyectan los hechos a partir del presente.

Saavedra (2001) distingue este recurso como una de las formas en que el narrador de no ficción demuestra su conocimiento y marca su autoridad frente al lector. Gracias a que la narración se sitúa en un presente distinto del presente real, al investigar los acontecimientos el cronista puede organizar el relato de tal forma que hechos que ya ocurrieron en la realidad aparecen, en la trama, como hechos que ocurrirán en un futuro que el o los protagonistas aún no conocen.

Aquí hay dos ejemplos de prolepsis en la obra de Salcedo Ramos. Ambos son de su crónica “Memorias del último valiente. La historia del Rocky Valdez”, antologada en *La eterna parranda* (2011). En el primero se combina prolepsis con iteración:

Adonde vayas la gente te seguirá con la mirada. Adonde vayas tropezarás con algún lugareño que levantará ante ti el dedo pulgar en señal de reverencia. Adonde vayas tropezarás con paisanos enterados de tu trayectoria. Los mayores, porque te conocieron cuando eras noticia; los menores porque te han visto convertido ya en leyenda. (Ramos, 2011, p. 26).

Y en el segundo hay una curiosa mezcla de prolepsis del párrafo y analepsis en el estilo indirecto libre, que además parece una hipérbole, pero se refiere a datos reales de la biografía del boxeador: “Y ni hablar –insistirán los peatones cuando se topen contigo – del rebullicio que causabas en Europa entre los actores más renombrados de la época. Jean Paul Belmondo te recogía en el aeropuerto de París, Omar Shariff te visitaba en el hotel de San Remo, Alain Delon iba de compras contigo en Montecarlo” (Ramos, 2011, p. 24).

En la crónica latinoamericana, quien domina con maestría este recurso es Leila Guerriero. Los siguientes ejemplos demostrarán que la prolepsis es una de las marcas de su estilo. El primero es de “El gigante que quiso ser grande”, publicado por primera vez en *El País Semanal* en 2007 (todos los textos que siguen fueron antologados en *Frutos extraños*, en 2009): “Será una noche rara. Hablará durante horas y, cuando termine, habrá dejado de llover, la calle será una alfombra de insectos bajo la luz lechosa de los faroles, y al día siguiente habrá un sol incendiario. Interminable” (Guerriero, 2009, p. 33).

Está también en “El rastro en los huesos”, publicado originalmente en *El País Semanal* y en *Gatopardo* en 2008, también antologado en *Frutos extraños*: “En un rato tocarán el timbre y Patricia bajará las escaleras con una urna pequeña. Allí, en esa urna, llevará los restos de María Teresa Cerviño” (Guerriero, 2009, p. 90). “Mañana, en un cuarto discreto del barrio de Once, sobre los diarios con noticias de ayer y bajo la luz grumosa de la tarde, se secarán los huesos, el suéter roto, el zapato como una lengua rígida” (Guerriero, 2009, p. 99).

Y en “René Lavand: mago de una mano sola”, publicado por primera vez en *Frutos extraños* (2009), antes que en prensa:

Después, llorará dos veces. Breve, casi seco: el pañuelo del bolsillo a sus ojos, una medusa incandescente en la tarde que apenas ilumina. Llorará, primero, recordando a su padre: el modo en que su padre temía un destino cruel para ese hijo empeñado en lo imposible: en ser mago de una mano sola. Llorará, después, recordando a una mujer que no eligió. Que dejó ir. (Guerriero, 2009, p. 268).

Como se distingue en la cita anterior, Guerriero puede saltar al futuro y dentro de esa prolepsis hacer una analepsis. Y al revés también, construye prolepsis dentro de la analepsis, es decir, cuando está contando un momento del pasado hace un salto hacia el futuro – que sigue siendo pasado para el relato principal, pero que es un pasado más reciente –, con el fin nuevamente de generar un efecto de omnisciencia. En este pasaje de “Lazos de sangre”, publicado en *Paula* en 2005 y, con el nombre de “La nieta robada de Buscarita Imperi”, en *Gatopardo* en 2006, se advierte la habilidad con la que Guerriero se mueve hacia adelante y hacia atrás en el pasado, en dos párrafos:

Treinta y cuatro años después, el 14 de junio de 2005, la Corte Suprema de Justicia de la Argentina declararía inconstitucionales las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, instauradas en los años 1986 y 1987, que impedía que los represores de la dictadura bajo la que había estado el país entre 1976 y 1983 fueran juzgados por sus crímenes. Para declarar la inconstitucionalidad de las leyes, la Corte se basaría en el caso de un ciudadano chileno llamado José Liborio ‘Pepe’ Poblete y de su mujer, la ciudadana argentina Gertrudis ‘Trudy’ Beatriz Hlaczik, ambos secuestrados, torturados y desaparecidos en el año 1978 en el campo de concentración El Olimpo, de Buenos Aires, padres a la sazón de una niña de ocho meses, también secuestrada, llamada Claudia Victoria Poblete, que reaparecería veintidós años más tarde bajo otro nombre como hija de un teniente coronel del batallón 601 de Inteligencia del Ejército Argentino y de su esposa, un ama de casa de 70 años. Pero aquel 17 de septiembre de 1971 Buscarita no sabía nada de todo eso – no tenía cómo – y puso agua para el té. Septiembre, a sus espaldas, empezaba a ser el mes tan cruel. (Guerriero, 2009, p. 232).

El párrafo inicial de “El hombre del telón”, de Guerriero, constituye una acronía: se trata de un monólogo del personaje principal que es imposible situar en un momento exacto del relato. Aquí se evidencia que ciertos fenómenos temporales son también fenómenos de voz. Así culmina, como si fuese una puesta en escena, para dar paso al relato:

Yo, de entre todos los hombres, paso las manos por esta tela oscura como sangre espesa que se filtra en mi sueño y mi vigilia y le digo háblame, dime qué quisieron para ti los que te hicieron. Yo Miguel Cisterna, chileno, residente en París, habitante pasajero de Buenos Aires, solo, oculto, negado, tapiado, enloquecido, obseso, soy el que sabe. Soy el que borda. Yo soy el hombre del telón. (Guerriero, 2009, p. 273).

En la crónica domina el relato en tiempo real, a través de la construcción dramática escena por escena, con un registro detallado del diálogo y la descripción minuciosa del ambiente y de los personajes. Esto

provoca en el lector la sensación de estar viviendo el momento relatado al ritmo en que verdaderamente ocurrió. Como ocurre en este pasaje de “El pozolero”, de Marcela Turati, compilado en *Los malos* (Guerriero, 2016):

Todavía no son las ocho de la mañana, pero hoy, lunes 13 de enero de 2014, en la casa de doña Rita López, en Guamúchil, Sinaloa, hay un ambiente de agitación. Dos de sus hijas se acomodan en las sillas dispuestas en el patio techado. Esperan la llamada que desde la cárcel hará Chago, como le dicen a Santiago. En los días como hoy, en los que espera la llamada, doña Rita prohíbe encender la radio, la televisión o cualquier otro aparato que haga ruido e impida escuchar el timbre del teléfono.
— ¿El teléfono está bien colgado? — pregunta nerviosa doña Rita. (citado en Guerriero, 2016, p. 101).

En este pasaje se advierte otro recurso, que se mezcla con la escena: la iteración, que permite dar cuenta de lo que ocurre una y otra vez en las vidas de sus personajes. Turati se mueve con frecuencia entre el relato en tiempo real y el sumario: es su manera de administrar la información sin perder la tensión dramática. Aquí hay otro fragmento del mismo texto, que combina diálogo y sumario:

—¿Cuántas personas deshiciste?
Con el ojo izquierdo casi cerrado por una inflamación, raspones en el rostro y un chichón en la cabeza, Santiago Meza respondió:
—Unas trescientas.
Siguió una lluvia de preguntas de los reporteros presentes:
—¿A qué tipo de personas deshacías?
—A los que me traían.
—¿Tú los matabas?
—Me los traían muertos.
[...]
—¿Qué hacías con lo demás, con lo que te quedaba cuando estaba deshecho?
—Lo echaba en una fosa.
—¿En qué fosa?
—Aquí, en esta casa.
Meza López hizo entonces un gesto con la cabeza, con el que señaló el suelo que pisaban él, los militares y los reporteros: un terreno baldío bardado con bloques de cemento. El interrogatorio duró menos de cinco minutos y, aunque cortante y escueto, Meza López respondió todo lo que le preguntaron. Así, se supo que entre sus víctimas no había mujeres ni niños y que por su trabajo recibía 600 dólares al mes. Dijo primero que había disuelto a 300 personas en un solo año, aunque después aclaró que 300 era, realidad, el número total de víctimas que había deshecho durante los 10 años que había practicado el oficio. Dio detalles a la prensa sobre su modo de trabajo, con una naturalidad que sorprendió a todos. El principal componente era la soda cáustica. El método de cocción, a fuego alto durante un día entero. La capacidad por semana, de tres cuerpos. (citado en Guerriero, 2016, pp. 97-98).

Como se ve en este pasaje, el cambio de velocidad en el relato no obedece a florituras estilísticas, sino a necesidades de la historia. El diálogo del comienzo hace patente la personalidad de Meza López

y sitúa al lector en el horror como si él mismo hubiese estado de pie sobre la fosa común. El sumario siguiente, con su acumulación de datos, está pensado para provocar el hastío, la náusea. El narrador tiene el control total del relato: sabe golpear donde más duele.

4 Peculiaridades de voz y modo del narrador en la crónica latinoamericana actual

Quien habla puede ser un narrador que no participa de la historia (heterodiegético) y uno que sí participa (homodiegético). Usualmente el que no participa relata en tercera persona (él, ella, ellos), mientras el que sí participa suele relatar en primera persona (yo, nosotros). Estos dos tipos de voz, según Genette, se combinan con el modo o punto de vista de la narración. Él distingue tres modos de focalización:

- Focalización interna, en que el narrador parece saber lo mismo que uno de sus personajes (esto independientemente de si la narración está en primera o tercera persona). Puede ser fija o múltiple.
- No focalización, o focalización cero, en que el narrador parece saber más que cualquiera de sus personajes.
- Focalización externa, en que el narrador sólo parece conocer lo que es posible observar desde afuera, desde una cierta posición o lugar, lo que le impide tanto moverse en el tiempo y en el espacio como tener una visión de la vida interior de sus personajes.

Al analizar según sus elementos narrativos los textos de la crónica latinoamericana, se distingue la presencia dominante de un narrador externo, lo que Genette llamaría heterodiegético. Se trata de un narrador que habla en primera persona, pero no porque se concentre en relatar lo que le pasa, sino porque frecuentemente intercala comentarios sobre lo que ocurre en la realidad que está observando. El narrador relata lo que piensa, siente o percibe el personaje, por medio de la narrativización, pero también se presentan textos que tienen solo acceso exterior y que muestran a los personajes a través de diálogos y observación. En ambos casos, sin embargo, está presente el aspecto de la reflexión del narrador.

Entre todos los cronistas analizados, Martín Caparrós destaca por ser una de las personalidades más reconocibles, como narrador en sus textos y como personaje mediático, fuera de ellos. En su libro *Lacrónica* (2015), él se atribuye la paternidad del concepto actual de crónica, al menos en la prensa argentina. En sus 23 textos incluidos en

este *corpus* se distingue claramente un narrador, con características que él ha hecho explícitas en sus ensayos sobre el tema:

Mi cronista es argentino, mira de cerca, escucha codicioso, se sorprende, sabe menos y más de lo que sé; de vez en cuando está feliz de estar adonde está, de vez en cuando la pasa mal en esos sitios. Mi cronista es moderadamente culto, muy clase media con sensibilidad hacia los otros, la pobreza, maneras de la opresión y la desgracia. Mi cronista, de tanto en tanto, pasa de todo y se ocupa de sí, pero en general es un aparato de mirar: uno que absorbe. (Caparrós, 2015, p. 144).

Por supuesto que narra en primera persona, aunque niega que lo suyo sea escribir “sobre la primera persona” (Caparrós, 2015, p. 166). Combina aspectos de narración y de reflexión, y su escritura es muy consistente (mantiene los mismos elementos en toda la obra analizada) salvo en el ángulo y el acceso: en los relatos que se relacionan con personajes y fenómenos de la actualidad argentina suele tener un ángulo simple, mientras sus relatos de viajes tienen usualmente un ángulo múltiple, que le permite completar las experiencias del viaje con información de otras épocas, por ejemplo.

Pese a todas las libertades estilísticas que adopta, su narrador rara vez tiene acceso interior a los personajes. Se cuida incluso de exponer los límites de las declaraciones de sus entrevistados, como en *El sí de los niños*, cuando el cañiche Bobby actúa como improvisado traductor del testimonio de Jagath, un niño prostituto de Sri Lanka: “Dijo Bobby que le contaba Jagath [...]. Dijo Bobby, y nunca sabré si se inventó todo” (Caparrós, 2015, p. 184).

Caparrós conjetura sobre la vida interior de sus personajes en su libro *Amor y anarquía* (2006). En un capítulo (reeditado en *Lacrónica*, 2015) recrea los que, según la evidencia forense, fueron los últimos momentos antes del suicidio de la protagonista, una joven argentina que vivía en Italia:

Supongamos que hacia las cinco de la mañana del sábado 11 de julio de 1998 María Soledad Rosas entró en su habitación con la certeza de que vivía sus últimos minutos. Supongamos que lo había decidido: que entró pensando que había terminado de entender que ése era su destino, que por fin había encontrado el coraje necesario para hacerlo. (Caparrós, 2015, p. 345).

Así, cada párrafo comienza con un “supongamos,” que abre paso a los detalles: la cortina rota, el cable de la ducha enrollado alrededor del cuello, las rodillas flectadas para dejar caer el peso, de modo que el lector va dejándose llevar por lo que el narrador

conjetura, hasta que en la última línea Caparrós lo despierta: “Aunque todo puede haber sucedido de tantos otros modos”.

5 La distancia en el narrador de la crónica latinoamericana

Booth (1996) distingue entre narradores dramatizados y no dramatizados. En el caso de los narradores dramatizados, sean en primera persona o en tercera persona, algunos son meros observadores y otros son narradores-agentes que producen efectos en el curso de los acontecimientos. El narrador puede o no hacer comentarios, y aquí se distinguen tres tipos: los ornamentales, los retóricos y los que integran la estructura dramática.

En forma transversal a la distinción entre narradores observadores y narradores agentes, está la distinción entre narradores autoconscientes de sí mismos como escritores y narradores que rara vez o nunca discuten sobre sus tareas escriturales, o parecen no haberse dado cuenta de que están escribiendo.

Al aplicar el análisis de Booth, la crónica latinoamericana actual se caracteriza por tener un narrador:

- Dramatizado, es decir, que se construye como personaje en el texto, a través de sus comentarios.
- Cercano al autor implícito (concuera con él en su mirada respecto de la realidad, es confiable).
- Cercano a sus personajes: usualmente no los cuestiona, sino que, por el contrario, empatiza con ellos.
- Cercano al lector: el cronista se plantea como alguien que está al mismo nivel que el lector, es uno como él. Por lo mismo, no necesariamente maneja toda la información y muchas veces su relato es el de cómo descubre los acontecimientos. Usualmente dice de dónde obtiene los datos y quién le dice qué cosa, y con frecuencia manifiesta sus dudas respecto de lo que ha conseguido o incluso respecto de la rigurosidad de su registro de los hechos. La mediación del narrador es evidente y provoca el efecto de recibir una versión de los hechos: como si el lector estuviera oyendo el relato oral de un testigo.

Un ejemplo muy claro de este modo de ser del narrador cronista se encuentra en la obra de Alberto Salcedo Ramos. Su cercanía se manifiesta en diversas construcciones narrativas. En “Memorias del último valiente. La historia del Rocky Valdez”, utiliza la segunda persona para dialogar retóricamente con su protagonista:

Ahora, mientras caminas conmigo a través de un angosto corredor bordeado de vendedores ambulantes, destilas un aire de complacencia. Se nota a leguas que te gusta ser quien eres. Se nota a leguas que, aunque insistas en que el pasado 'es una vaina vieja', te encanta evocarlo. No en vano conservas todas esas prendas que prolongan el tiempo ya remoto del esplendor. Al lucirlas, vuelves a noquear a Briscoe, vuelves a ser el que siempre has sido: el amo y señor del coraje. El champion, mi vale. El campeón. (Ramos, 2011, p. 30)

La cercanía con sus personajes y con el lector lo lleva a reírse de sí mismo, en "El testamento del viejo Mile", en la misma antología:

Zuleta me pregunta, con aire de burla, si tengo idea de cómo producían ellos el fuego. Se ve convencido de que ignoro la respuesta y me lo hace sentir con una cierta zorrería en los ojos. A lo mejor piensa también que soy una criatura disminuida, un pobre cristiano que estaría liquidado si la civilización no actuara por él. Cuando confirma que, en efecto, no sé de qué diablos me está hablando, Zuleta responde su propia pregunta. (Ramos, 2011, p. 44).

Y esa cercanía le permite mostrarse vulnerable ante la desgracia, como ocurre en otro de los textos de la antología, "Un país de mutilados":

Al final del viaje, cuando empiece a transcribir los testimonios de las víctimas, me sentiré abrumado por tantas historias de horror parecidas y, sin embargo, diferentes (...). La vida pierde sentido cuando el acto de caminar desprevénidamente sobre la tierra de los ancestros es como jugar a la siniestra ruleta rusa. El alma se desmorona, cae en la trampa mortal mucho antes que el pie. Y nos va dejando cada vez más rotos y más jodidos. (Ramos, 2011, p. 390).

6 Cómo se aplican a la crónica las definiciones del periodismo literario

Después de este análisis, cabe preguntarse si las características narrativas que se encuentran en la crónica latinoamericana son distintas de las que se dan en otros tipos de periodismo literario. Para esto, es necesario comparar los hallazgos de esta investigación con otros estudios. El género más estudiado es el llamado Nuevo Periodismo estadounidense, por lo que resulta útil mirar las conclusiones de los investigadores que se han enfocado en él.

El Nuevo Periodismo estadounidense capturó el interés académico prácticamente desde su surgimiento como corriente.

Son investigaciones centradas principalmente en su similitud con la novela realista que ya había enunciado Tom Wolfe en su famoso Prólogo a la antología *El Nuevo Periodismo*.

Weber (1980) distingue entre una forma existencial y una racional en su libro *Literature of Fact*. Sin embargo, no logra hacer calzar todo lo publicado en periodismo literario con estos dos modos del género. Quien sí lo intenta es Eason (1984), en su ensayo "*The New Journalism and the image-world: two modes of organizing experience*". Él propone una clasificación de los textos de esta corriente del periodismo literario según la manera en que se aproximan a la realidad.

Los textos caracterizados como Nuevo Periodismo, afirma Eason, comparten algunas importantes características: "Los reporteros usualmente se enfocan en eventos que simbolizan una más profunda ideología o mitología cultural, enfatizan la visión de mundo de los individuos o grupos bajo estudio, y muestran una absorción de las estéticas del proceso de reporte creando textos que se leen como novelas o cuentos" (Eason, 1984, p. 52).

Pese a estas similitudes, afirma, los reportajes revelan dos aproximaciones a la experiencia de reporte. Una de ellas, más claramente reflejada en los reportajes de Wolfe, Talese, Capote y Sheehy, puede ser caracterizada como "realismo etnográfico". La otra, representada por Didion, Mailer, Thompson, Herr y Dunne, puede ser caracterizada como "fenomenología cultural".

El realismo etnográfico responde a la fragmentación cultural dando cuenta de "qué es lo que está pasando ahí," lo que sugiere "esto es real". La fenomenología cultural describe cómo se siente vivir en un mundo en el que no hay consenso sobre un marco de referencia para explicar "qué significa todo eso". En vez de argumentar "esto es la realidad", el reportaje se centra en las contradicciones experienciales que ponen en cuestión las versiones consensuadas de la realidad.

La diferencia entre estos dos modos de organizar la realidad social se revela en tres dimensiones, que desde mi perspectiva se pueden reducir a dos, como se ve en el cuadro 1:

Cuadro 1: Dimensiones de organización de la realidad social

Dimensión del reporte	Clasificación de Eason		
		Realismo etnográfico	Fenomenología cultural
	Relación entre realidad y apariencia	Organiza la experiencia en términos de la tradicional dualidad entre imagen y realidad. El reportero penetra la fachada o imagen pública para revelar la realidad subyacente.	Describe un mundo en el cual imagen y realidad están ecológicamente entrelazadas. La omnipresencia de este mundo-imagen pone en cuestión las visiones de realidad del sentido común.
	Efecto del observador sobre la realidad	El reportero está situado en la convicción de que observar la realidad para relatarla es un acto pasivo que no implica responsabilidad existencial.	Sospecha que el reportero transforma la realidad al entrar en ella para observarla, lo que lo obliga a asumir decisiones éticas.
Dimensión de la escritura	Posibilidades del relato	El reportero tiene fe en la capacidad de los modelos de interpretación y expresión tradicionales, particularmente el relato, para revelar lo real. Aunque los reporteros incorporan un cierto relativismo cultural en su atención a los diversos mundos simbólicos de sus sujetos, esta actitud no se extiende al proceso de reporte, el que es tratado como un proceso natural.	Considera el relato como una forma de juntar al escritor y al lector en la creación de realidad. Las técnicas narrativas apuntan a evidenciar que las historias son una práctica cultural para hacer un mundo común.

Fuente: Elaboración propia a partir de la información contenida en Eason (1984, pp. 53-55). La primera columna es una propuesta mía

Los reporteros que practican el realismo etnográfico exploran los fenómenos sociales con la convicción de que podrán descubrir, comprender y comunicar lo real. En cambio, dice Eason, la fenomenología cultural se declara incapaz de dar cuenta de una única realidad. Sus cultores reflexionan permanentemente sobre los límites

del conocimiento humano y de su propia habilidad para comprender el mundo que les rodea.

En la crónica latinoamericana se pueden distinguir también estos dos polos. Es más: asumirlos ayuda a organizar la extrema diversidad de estilos de investigación y escritura de los cronistas.

Si se aplica esta clasificación a la crónica latinoamericana actual, en todos los casos estudiados los cronistas reflexionan respecto de los límites de lo que pueden conocer, y plantean dudas sobre la posibilidad de alcanzar una verdad absoluta, objetiva. Tienen, por tanto, una aproximación que Eason clasificaría como más cercana a la Fenomenología Cultural que al Realismo Etnográfico. Sus voces se escuchan claramente en sus textos.

Pedro Lemebel y María Moreno, por ejemplo, son cronistas que dudan sobre la posibilidad de conocer la verdad de los hechos y de los personajes que los rodean, y que relevan su subjetividad – sus recuerdos, emociones y sensaciones, sus reflexiones y errores – no necesariamente porque les parezca más interesante que las subjetividades ajenas, sino porque están convencidos de que lo único de lo que pueden estar seguros es de sus propias experiencias. Y, a veces, ni de eso, como advierte María Moreno – con afilada ironía – en el texto preliminar de su antología *Teoría de la noche* (2011):

Escribo sobre lo que no sé; si lo supiera, ¿para qué lo escribiría? Lejos de la vanagloria de responder a un acopio de conocimientos que una autoridad en ausencia y esfinge le ha dado la venia de echar a rodar, *la escritura inventa*. En suma: soy periodista: fiel a la anécdota de ese aspirante a redactor del diario Crítica a quien le tomaron la prueba de escribir sobre Dios, y quiso precisar ¿a favor o en contra? (Moreno, 2011, p. 9, cursivas en el original).

En los casos de Moreno, Villoro, Wiener y en los últimos libros de Caparrós, su obra roza las fronteras del ensayo y la columna de opinión. Cerca de ellos se ubican Francisco Mouat y Alberto Fuguet, pero con un esfuerzo mayor por recopilar y mostrar datos de la realidad. Fuguet, por ejemplo, en “Leyendo Londres” (antologado en Aguilar, 2010) decide pasar sus primeras 48 horas en Londres visitando librerías en vez de seguir la ruta turística clásica, pero sabe que es una opción personalísima y, por tanto, arriesgada:

Estoy cansado, mareado, no quiero más libros. ahora quiero ciudad. Miro la hora. Me quedan dos horas, he perdido el tiempo. ¿O se me ha ido? ¿Dónde se ha ido?
¿Qué he conocido de Londres? Casi nada. Y casi todo.
El avión despegó.
Abro uno de mis libros nuevos. Dice Londres 09.
Sonríe (citado en Aguilar, 2010, p. 90).

Más alejados están autores que tienen una aproximación etnográfica a la crónica con una voz autoral muy reconocible, como son Guerrero, Alarcón, Salcedo Ramos y Licitra. En el polo del realismo etnográfico se ubican, por ejemplo, Rodrigo Fluxá, Marcela Turati y Cristóbal Peña, quienes parecen estar volcados totalmente hacia la realidad. Sus textos dejan poco espacio a las reflexiones del narrador, lo que no implica que no exista narrador: este se revela poderoso ya que controla la progresión del relato, administrando en silencio y con maestría la entrega de información al lector.

Ellos desarrollan periodismo de investigación con un componente narrativo evidente, pero por su mismo énfasis en el reporte y no en la manera de contar han insistido en sus entrevistas en declararse “simples periodistas” y no “cronistas”.

Giles y Roberts (2014) recogen la tipología de Eason haciendo hincapié en los aspectos narratológicos de sus categorías, características que ya había detectado Anderson (1989): el realismo etnográfico incluye textos que utilizan técnicas literarias asociadas con el realismo social, mientras la fenomenología cultural se asocia con el periodismo literario. De este modo combinan el modelo de Eason con el de Webb sobre racionalismo y romanticismo en periodismo (1974): este autor plantea también dos polos, uno que enfatiza la objetividad, es decir, la adecuación del intelecto del reportero a los objetos (los datos, los hechos) y otra que asume que en esa adecuación siempre se cuele un componente subjetivo. Para Webb, todo el Nuevo Periodismo y el periodismo literario en general se mueve cerca del polo del romanticismo, mientras el periodismo informativo clásico, el de las agencias de noticias, es el que se sitúa en el polo racionalista.

Aare (2016) afirma que el aspecto más importante a la hora de clasificar los textos de periodismo literario es la consistencia entre narrador y autor (lo que Booth llamaría su distancia). Sigue a Cohn (1983), quien divide a la primera persona narrativa en una persona que vive la experiencia y una persona que relata (*experiencing y narrating self*). Cohn piensa que la consonancia y la disonancia existen dentro de esta persona dividida, lo que también puede ser detectado entre narrador y personajes en las narraciones en tercera persona. Aplicado a la crónica: prevalece la consonancia si el cronista-narrador se identifica en gran medida con el cronista-reportero (su alter ego que vive la experiencia) y el foco de la historia está en los acontecimientos percibidos, es decir, en la observación. Se produce disonancia cuando el cronista-narrador reevalúa, critica o de alguna otra forma se distancia de las percepciones y acciones del cronista-reportero.

En el libro *Sexografías* (2008), se encuentran buenos ejemplos de esa disonancia entre el narrador que vive la experiencia y el que la relata. Gabriela Wiener-narradora escribe notas a pie de página de las crónicas antologadas para revelar detalles de la Gabriela Wiener-reportera que no estaban en las primeras versiones de esos textos. Esta disonancia provoca que la atención del lector se centre tanto o más en las reflexiones, dudas y autocríticas de la narradora que en el relato mismo. Este énfasis de Wiener se ha acentuado al punto de que todos sus libros posteriores a este se enfocan casi totalmente en ella: su cuerpo, sus recuerdos, sus relaciones afectivas se han convertido prácticamente en su único objeto de investigación y escritura.

Es la consonancia la que mueve el texto hacia un extremo más mimético, mientras la disonancia lo mueve hacia el polo de la subjetividad. Aare propone una tipología de cinco grupos, que también puede ser aplicada a la crónica latinoamericana actual:

- Narrador en tercera persona reconstruida. El reportero no ha estado presente en la realidad. Las escenas son reconstruidas a partir de testimonios y documentación. Puede ser combinado con las tres formas de focalización. Puede ser objetivo o subjetivo. Corresponde al Realismo Etnográfico de Eason. Ejemplos de este tipo de relato: los perfiles de Leila Guerriero sobre personajes ya fallecidos, como Idea Vilariño, Manuel Henríquez Ureña o Roberto Arlt.

- Narrador en tercera persona retocada. El reportero ha estado presente en la realidad, pero ha sido silenciado en el texto. Las escenas están construidas a partir de observación directa. Puede ser combinado con las tres formas de focalización. Puede ser objetivo a subjetivo. Corresponde al Realismo Etnográfico de Eason. Ejemplos: algunos textos de Marcela Turati y Rodrigo Fluxá.

- Narrador en tercera persona atenuada. El reportero ha estado presente en la realidad, pero sólo aparece ocasionalmente en el texto. Las escenas están construidas a partir de observación directa. Deriva de la focalización interna en el reportero, pero puede, en largos pasajes del texto, estar combinado con focalización externa, focalización interna en un personaje distinto del reportero, o no focalización. Puede ser objetivo o subjetivo. No aparece en la tipología de Eason. Ejemplos de este narrador se encuentran en las crónicas de Cristian Alarcón, Josefina Licitra, Alberto Salcedo Ramos, Leila Guerriero y Juan Pablo Meneses.

- Narrador en primera persona consonante. Se enfoca en la experiencia del reportero. Las escenas están construidas a partir de observación directa. Tiene focalización interna en el reportero, pero

es objetivo (se centra en el objeto, la realidad). Carece de un nombre en la tipología de Eason. Las crónicas de Juan Villoro (2004; 2014) y Martín Caparrós calzan en esta categoría.

- Narrador en primera persona disonante. Se enfoca en la narración del reportero. Las escenas están construidas a partir de observación directa. Tiene focalización interna en el reportero y es subjetivo (el relato se centra en el sujeto, sus reflexiones sobre la realidad). Corresponde a la Fenomenología cultural de Eason. Ejemplos: las crónicas de María Moreno y Gabriela Wiener, quienes permanentemente están cuestionando lo que hicieron, pensaron o sintieron en el momento del reporte.

El análisis textual realizado permite afirmar que la crónica evidencia las mismas características que un grupo importante de textos del llamado periodismo literario anglosajón, y que incluso se le pueden aplicar las clasificaciones que se han definido para ese corpus.

Desde el punto de vista de la narración, la crónica latinoamericana actual dialoga con ejemplos de este periodismo en Europa y Estados Unidos. Eso no significa que derive del Nuevo Periodismo estadounidense: en Latinoamérica se ha dado una tradición importante de periodismo literario; *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh (1957), fue publicado antes que la antología *El Nuevo Periodismo* de Tom Wolfe (1976); la tradición del reportaje colombiano reconoce influencias del reportaje francés antes que de Estados Unidos (Hoyos, 2009), y en Argentina vinculan el periodismo literario con sus cronistas modernistas y con sus novelistas del Siglo XX (Moreno, 2015). Sin embargo, la crónica latinoamericana también dialoga con los textos de Tom Wolfe, Hunter S. Thompson y Norman Mailer, así como con los de otros narradores, no sólo de la literatura, sino también del cine, la televisión, el teatro, la ópera, el tango y hasta el vallenato. Es la dimensión dialógica de textos, enunciada por Bajtín (1982; 1986) en 1956: ninguna crónica se escribe en el vacío; cada crónica responde a un texto anterior, y es posible reconocer ese diálogo, aunque haya décadas o incluso siglos de distancia entre un enunciado y otro, entre una pregunta y una respuesta.

REFERENCIAS

Aare, C. (2016). A narratological approach to literary journalism: how an Interplay between voice and point of view may create empathy with the Other. *Literary Journalism Studies* 8 (1), pp. 106-139.

Argudelo, J. D. (Ed.) (2012). *Antología de crónica latinoamericana*

actual. Bogotá: Alfabeta.

Aguilar, M. (Ed.) (2010). *Domadores de historias. Conversaciones con grandes cronistas de América Latina*. Santiago: Ediciones Universidad Finis Terrae.

Anderson, C. (1989). *Literary nonfiction: theory, criticism, pedagogy*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Bajtín, M. (1982). El problema de los géneros discursivos. In *Estética de la creación verbal*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

Bajtín, M. (1986). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.

Booth, W. C. (1996). Distance and point of view: an essay in classification. In Hoffman, M. J. & Murphy, P. D. (Eds.), *Essentials of the theory of fiction* (pp. 60-79). Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.1093/eic/XI.1.60>

Carrión, J. (Ed.) (2012). *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Madrid: Anagrama.

Caparrós, M. (2006). *Amor y anarquía*. Buenos Aires: Planeta.

Caparrós, M. (2015). *Lacrónica*. Barcelona: Círculo de tiza.

Chang, J. V. (2010). *Elogios criminales*. Santiago: Random House Mondadori

Chillón, L. A. (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Valencia: Universitat de Valencia, Servei de Publicacions.

Chillón, L. A. (2014). *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Valencia: Universitat de Valencia, Servei de Publicacions.

Cohn, D. (1983). *Transparent minds: narrative models for presenting consciousness in fiction*. New Jersey: Princeton University Press.

Cohn, D. (1999). *The distinction of fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Eason, D. (1984). The New Journalism and the image-world. In N. Sims. (Ed.), *Literary Journalism in the Twentieth Century* (pp. 191-205). Evanston: Northwestern University Press.

Fluxá, R. (2014). *Solos en la noche. Zamudio y sus asesinos*. Santiago: Catalonia.

- Fluxá, R. (2017). *Crónica roja*. Santiago: Catalonia.
- Frus, P. (1994). *The politics and poetics of journalistic narrative: the timely and the timeless*. New York: Cambridge University Press.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Trad. C. Manzano. Barcelona: Lumen.
- Genette, G. (1993). *Ficción y dicción*. Trad. C. Manzano. Barcelona: Lumen.
- Giles, F. & Roberts, W. (2014). Mapping nonfiction narrative: a new theoretical approach to analyzing literary journalism. *Literary Journalism Studies* 6 (2), pp. 100-117.
- Guerriero, L. (2009). *Frutos extraños. Crónicas reunidas 2001-2008*. Buenos Aires: Aguilar.
- Guerriero, L. (2013). *Plano americano*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Guerriero, L. (2016). *Los malos*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Herman, D. (1997). Scripts, sequences and stories: elements of a postclassical narratology. *PMLA* 112 (5), pp. 1046-1059.
- Heyne, E. (1987). Toward a theory of literary nonfiction. *Modern Fiction Studies* 33(3), 479-490.
- Hoyos, J. J. (2009). *La pasión de contar: el periodismo narrativo en Colombia, 1638-2000*. Antioquia: Universidad de Antioquia.
- Lehman, D. (1998). *Matters of fact: reading nonfiction over the edge*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Licitra, J. (2007). *Los imprudentes. Historia de la adolescencia gay-lésbica en la Argentina*. Buenos Aires: Tusquets.
- Licitra, J. (2011). *Los otros. Una historia del conurbano bonaerense*. Buenos Aires: Debate.
- Meneses, J. P. (2011). *Equipaje de mano*. Santiago: Lolita Editores.
- Moreno, M. (2011). *Teoría de la noche*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Moreno, M. (2015). Todos anfibios. *Anfibia*. Recuperado de <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/todos-anfibios/>
- Poblete, P. (2014): La crónica periodístico-literaria contemporánea en Chile. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 20 (2), pp.1165-1176.
- Ramos, S.A. (2011). *La eterna parranda. Crónicas 1997-2011*.

Bogotá: Aguilar.

Ramos, S.A. (2013). *El oro y la oscuridad. La vida gloriosa y trágica de Kid Pambelé*. Santiago: Lolita Editores.

Saavedra, G. (2001). Narradores que saben más: La "narrativización" del discurso y el "efecto omnisciente" en no ficción periodística. *Cuadernos.info* 14, pp. 63-73. <https://doi.org/10.7764/cdi.14.182>

Steensen, S. (2013). The return of the humble "I": The Bookseller of Kabul and contemporary Norwegian literary journalism. *Literary Journalism Studies* 5 (1), pp. 61-80.

Titingier, D. (2006). *Dios es peruano. Historias reales para creer*. Lima: Planeta.

Todorov, T. (1978). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (Trad. A. M. Nethol). Ciudad de México: Siglo XXI Editores.

Turco, L. (1989). *Dialogue: A Socratic Dialogue on the Art of Writing Dialogue in Fiction*, Cincinnati: Writer's Digest Books.

Villoro, J. (2004). *Safari accidental*. Ciudad de México: Planeta.

Villoro, J. (2014). *Espejo retrovisor*. Ciudad de México: Seix Barral.

Walsh, R. (2003). *Operación Masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Webb, J. (1974). Historical perspective on the New Journalism. *Journalism History* 1 (2), pp. 38-42.

Weber, R. (1980). *The literature of fact: literary nonfiction in American writing*. Columbus, Ohio: Ohio University Press.

Wiener, G. (2008). *Sexografías*. Bogotá: Seix Barral.

MARCELA AGUILAR. Profesora asociada de la Universidad Finis Terrae (Santiago, Chile), y doctora en Ciencias de la Comunicación por la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC).
E-mail: maguilar@uft.cl

RECEBIDO EM: 21/07/2018 | ACEITO EM: 30/09/2018