

# Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio

**A Few Notes on the Study of Latin-American Chronicles**

**Crônica latino-americana: algumas anotações sobre seu estudo**

## Claudia Darrigrandi

UNIVERSIDAD ADOLFO IBÁÑEZ, SANTIAGO DE CHILE

Profesora del departamento de Literatura de la Universidad Adolfo

Ibáñez. PhD en literatura latinoamericana por la Universidad de California, Davis. Entre sus publicaciones destacan “Isidora Aguirre: escritura e institucionalización del espacio urbano santiaguino” (*Conjunto*. Casa de las Américas, 2012), “Representación” (*Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Siglo XXI, 2009), “De ‘fulano’ a dandy: escenarios, performance y masculinidad en *Potpourri* de Eugenio Cambaceres” (*Entre hombres. Masculinidades del siglo XIX en América Latina*. Iberoamericana; Vervuert, 2010). Correo electrónico: claudia.darrigrandi@uai.cl

Artículo de reflexión

Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto Fondecyt postdoctoral n.º 3120080, titulado “Santiago en la literatura chilena: paisaje, masas y experiencia urbana, 1930-1973”, en el que se analizan las crónicas de Jenaro Prieto, Teófilo Cid y Daniel de la Vega.

SICI: 0122-8102(201307)17:34<122:CLAASE>2.0.TX;2-S

### Resumen

En este artículo se hace una breve revisión de los principales estudios que se han hecho de la crónica latinoamericana desde el punto de vista de los estudios literarios y culturales con el propósito de sentar algunas bases para su análisis a inicios del siglo XXI. En consecuencia, se espera poder contribuir a la reflexión para la construcción de una genealogía de la crónica latinoamericana más acabada. En la segunda parte se ofrece una discusión sobre las funciones que esta ha cumplido en el área cultural latinoamericana, la que a su vez abriría nuevas perspectivas para su estudio.

*Palabras clave:* crónica latinoamericana, modernismo, periodismo, literatura latinoamericana, crítica cultural.

*Palabras descriptor:* crónicas latinoamericanas, modernismo (literatura), periodismo latinoamericano, literatura latinoamericana, siglo XXI.

### Abstract

The present paper offers a brief overview of the main studies on Latin-American chronicles from the point of view of literary and cultural studies, with the purpose of setting some bases for its study in the twenty-first century. The objective is thus to make a contribution for the elaboration of a more complete genealogy of Latin-American chronicles. The second part of the paper discusses the role of chronicles in Latin-American culture and the way in which new perspectives can be opened in its study.

*Keywords:* Latin-American Chronicle, Modernism, Journalism, Latin-American Literature, Cultural Criticism.

*Keywords plus:* Latin American Chronicles, Modernism (Literature), Latin American Journalism, Latin American literature, XXIst century.

### Resumo

Este artigo faz breve revisão dos principais estudos feitos sobre a crônica latino-americana desde o ponto de vista dos estudos literários e culturais com o propósito de estabelecer algumas bases para seu estudo no início do século XXI. Em consequência, espera-se poder contribuir à reflexão para a construção de uma genealogia da crônica latino-americana mais acabada. Na segunda parte oferece-se discussão sobre as funções que esta já cumpriu na área cultural latino-americana, mesma que por sua vez abriria novas perspectivas para seu estudo.

*Palavras-chave:* crônica latino-americana, modernismo, periodismo, literatura latino-americana, crítica cultural.

*Palavras-chave descritores:* América Latina Chronicles, Modernismo (Literatura), Jornalismo na América Latina, literatura latino-americana, século XXI.

RECIBIDO: 27 DE NOVIEMBRE DE 2012. EVALUADO: 10 DE ENERO DE 2013. ACEPTADO: 17 DE ENERO DE 2013.

¿HAY UNA HISTORIA de la crónica latinoamericana?<sup>1</sup> ¿Es posible construirla? Son tres los momentos claves de su desarrollo. El de la crónica escrita por los cronistas de Indias, el de aquella de corte modernista desarrollada en el cambio de siglo del XIX al XX y el de la que se publica actualmente. Los modernistas “no invocaron a los cronistas de Indias como sus antepasados” (Carrión, “Mejor que real”, 23) y, a su vez, no todos los autores contemporáneos se sienten herederos de sus antecesores del fin de siglo. En cuanto al tercer momento, este corresponde a la generación que se identifica bajo lo que conocemos como *nuevo periodismo* o *periodismo narrativo*.<sup>2</sup> Algunos de sus integrantes se sienten vinculados con la “primera generación de cronistas hispanoamericanos” y esto se materializa en el programa creado por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), llamado, parafraseando a Alejo Carpentier, “Nuevos cronistas de Indias”. Sin embargo, los antecedentes más inmediatos de esta nueva oleada serían Gabriel García Márquez, Rodolfo Walsh, Tomás Eloy Martínez y Carlos Monsiváis,<sup>3</sup> a quienes también es posible suscribirlos al nuevo periodismo.<sup>4</sup> Uno de los problemas que

- 
- 1 Dentro del corpus estoy considerando la crónica escrita por autores latinoamericanos (sin discriminarlos por su lugar de residencia) publicada originalmente en prensa tanto impresa como digital.
  - 2 La crónica de los autores contemporáneos se inscribe dentro de lo que se conoce como *nuevo periodismo* o *periodismo narrativo*, pero estos nombres no son sinónimos. Otro género practicado bajo estas categorías sería el reportaje. El nuevo periodismo, si bien tiene que ver con una forma de ejercer y escribir el periodismo, nos remite más a un periodo, el de los sesenta y setenta del siglo pasado; en cambio, el periodismo narrativo hace más alusión a una forma de practicar y escribir periodismo dentro de la cual caben los autores que han sido identificados dentro del nuevo periodismo.
  - 3 Según Monsiváis, “el Nuevo Periodismo es, como el Boom de la literatura latinoamericana, una etiqueta victoriosa pero inexacta, porque ya antes y con enorme talento han combinado las técnicas narrativas y la información periodística autores como Jack London (*The People of the Abyss*), John Hershey (*Hiroshima*, la crónica definitiva del genocidio de 1945), Lilian Ross (sus *profiles* de Ernest Hemingway, alucinado con su machismo [...])” (prólogo, 94).
  - 4 Robert S. Boynton, en la introducción a *El nuevo nuevo periodismo* (sí, con un doble *nuevo*), esboza algunas de las diferencias entre el nuevo periodismo norteamericano de la década del sesenta y lo que se conoce como *periodismo literario*, que comenzó a ejercerse en la última década del siglo XIX en Estados Unidos. Esta propuesta no es menor en cuanto se suele citar a la generación de Tom Wolfe, Truman Capote y Norman Mailer, entre otros, como la renovadora del ejercicio periodístico desconociéndose lo ocurrido en esta área a fines del siglo XIX tanto en el escenario estadounidense como en el latinoamericano. Asimismo, con *nuevo nuevo periodismo* se está haciendo alusión a los escritores estadounidenses de narrativa de no ficción, cuyos antecedentes inmediatos serían los de la generación de periodistas de los sesenta y setenta. El autor atribuye el pujante desarrollo del periodismo a ciertas características propias de la cultura estadounidense, entre otras, su interés en los hechos y en lo “real” (17-46).

encontramos es que entre estos tres momentos, salvo algunas identificaciones menores, no parece haber mayor conexión, sino más bien silencios de cada uno con respecto a los otros. Y, por lo menos en cuanto se refiere al siglo XX, no debería ser así, pues entre la crónica modernista y la producida a partir de los noventa hay una abundante producción de crónicas que quedan fuera de estos paradigmas, como las de Roberto Arlt, Teófilo Cid, Carlos Droguett, Clarice Lispector, Salvador Novo, José Antonio Osorio Lizarazo, Jenaro Prieto, Alfonsina Storni, César Vallejo, Daniel de la Vega, por mencionar algunos ejemplos.

En este artículo me interesa revisar, principalmente, algunos de los estudios críticos más relevantes en el área de la literatura y los estudios culturales sobre la crónica latinoamericana y, a partir de ellos, establecer relaciones entre la crónica modernista y la desarrollada a lo largo del siglo XX e inicios del siglo XXI. Este ejercicio de trazar continuidades y rupturas podría contribuir a la construcción de una genealogía de la crónica latinoamericana (que todavía no se ha hecho a cabalidad). ¿Cómo sería su historia si se completaran los vacíos que se cuelean entre esos tres momentos?<sup>5</sup> Asimismo, desde esta perspectiva panorámica (y ambiciosa) propongo algunos puntos de vista a partir de los cuales estudiarla y sobre las funciones que ha cumplido. Este trabajo no pretende ser exhaustivo y el corpus es bastante limitado en comparación con la cantidad de crónicas disponibles y con las que quedan por desentrañar de los archivos de periódicos y revistas.

La reciente publicación de dos antologías de crónica, *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, editada por Jorge Carrión, y *Antología de crónica latinoamericana actual*, cuyo editor es Darío Jaramillo, cristaliza el creciente interés que este género periodístico y literario ha despertado en los lectores de este nuevo

---

5 Estudiando las crónicas de Carlos Monsiváis, Linda Egan hace un interesante ejercicio para definir el género según la producción del autor y, al mismo tiempo, esboza una breve historia de la crónica como una periodización de su desarrollo en el contexto mexicano. Véase el capítulo 6, “El arte de decir la verdad”, de su libro *Carlos Monsiváis: cultura y crónica en el México contemporáneo* (2004). Carrión, en el prólogo a su antología, postula que “la historia de la crónica latinoamericana es la historia de la memoria” (“Mejor que real”, 23). Además, presenta una breve historia de la crónica latinoamericana enmarcada en la escritura de no ficción. En este contexto, se refiere también a crónicas de larga extensión como los libros *¿Quién mató a Rosendo?* de Rodolfo Walsh, *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska y *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez (25-26). Jaramillo, por su parte, se refiere a la “crónica periodística” y en el estudio preliminar de la antología de que es editor también esboza una pequeña historia del género así como posibles definiciones (“Collage”, 11-47). Por último, Andrés Puerta, en su artículo “El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época”, identifica diez momentos claves para el desarrollo de la crónica tanto latinoamericana como colombiana.

siglo.<sup>6</sup> Esta tendencia viene manifestándose desde la década de los noventa del siglo XX, en parte, gracias a que la cantidad de medios que publican crónicas ha aumentado considerablemente, fenómeno que se traduce en la proliferación de revistas electrónicas y blogs.<sup>7</sup> Siguiendo esta idea, también se debe señalar la dedicada labor que ha estado cumpliendo, desde 1997, la FNPI con sus talleres y seminarios. A sus contribuciones habría que añadir el patrocinio a la revista electrónica *Anfibio*, en la que escriben decenas de periodistas que todavía no forman parte del “canon” que van construyendo las antologías. En consecuencia, la cantidad de crónicas que se están publicando en la actualidad supera la capacidad de lectura de cualquier ávido lector.

### La crónica en los estudios críticos

De reconocido carácter híbrido, una de las definiciones más citadas para entender la crónica es la planteada por la académica Susana Rotker: “punto de inflexión entre el periodismo y la literatura” (*La invención*, 25). Que la crónica esté compuesta de elementos literarios y periodísticos es un arma de doble filo: por un lado, instala a la crónica como objeto de estudio que puede ser abordado por dos disciplinas y, por lo tanto, tendría una doble especificidad.<sup>8</sup> No obstante, dadas las funciones que ha cumplido y su variedad temática, formal y estilística, es,

- 
- 6 Además de los autores publicados en estas antologías, en la página web de la FNPI uno se puede formar una idea de la cantidad de cronistas que hoy están publicando. En *Mejor que ficción*, Carrión incluye un apartado llamado “Diccionario abreviado de cronistas hispanoamericanos” que se compone de un gran listado bibliográfico de crónicas. Las antologías de Carrión y Jaramillo no son las primeras; entre otras, también se debe considerar *Enviados especiales. Antología de nuevo periodismo hispanoamericano* (2004), coordinada por Sergio González y Leonardo Tarifeño; *Idea crónica* (2006), libro editado por María Sonia Cristoff y que complejiza en su selección la hibridez del género; *Domadores de historias* (2010), antología editada por Marcela Aguilar y que incluye entrevistas a los escritores; *A ustedes les consta*, antología de la crónica mexicana editada por Carlos Monsiváis y publicada por primera vez en 1980 (la edición corregida y ampliada data del 2006); *Cosmópolis* (2010), editada por Beatriz Colombi; *Arriba las manos!* (2010), editada por Ariela Schnirmajer, y *Cielo dandi* (2011), editada por Juan Pablo Sutherland. Las tres últimas son antologías temáticas que están bajo la dirección de María Moreno y cuyo corpus, en parte, se compone de crónicas. Asimismo, hay antologías de un solo autor como las de Tomás Eloy Martínez, Martín Caparrós, Clarice Lispector, Juan Villoro, Pedro Lemebel, por mencionar solo a algunos.
- 7 Para conocer los medios donde se publican crónicas en América Latina y España véase el capítulo 1 del libro *Periodismo narrativo* de Roberto Herrscher (83-97) o el prólogo escrito por Carrión para la antología *Mejor que ficción*.
- 8 A lo largo de este artículo no haré distinciones entre crónica *literaria* o *periodística*, porque me interesa esa hibridez, la mezcla que, finalmente, la define. Por lo tanto, a pesar de sus variedades, a las que haré alusión más adelante, me quedo con el término crónica, a secas.

además, viable estudiarla desde otras perspectivas, es decir, a través de una mirada estética, historiográfica, antropológica o sociológica, por mencionar algunas posibilidades. En este sentido, considero que su especificidad se dispersa.

Por otro lado, todavía es posible leer o escuchar discusiones enfocadas en la legitimidad de su valor literario por, entre otras razones, las tensiones que produce la escritura no ficcional en un ámbito que tradicionalmente se ha caracterizado por la producción de ficción.<sup>9</sup> Siguiendo esta misma línea, todavía se discute si el cronista es escritor o periodista. En un taller del periódico *Granma*, el 15 de enero de 1975, más de treinta años atrás, Alejo Carpentier dijo: “Se suele decir escritor y periodista, o periodista más que escritor o escritor más que periodista. Yo nunca he creído que haya posibilidad de hacer un distingo entre ambas funciones, porque, para mí, el periodista y el escritor se integran en una sola personalidad” (“El periodista”, 35). Convendría preguntarse, entonces, si para el estudio de la crónica todavía es fructífero, y no un impedimento, tratar de encasillar a sus productores como escritores o periodistas.

En el campo de los estudios literarios y culturales, la crónica hace su entrada, principalmente, gracias a los trabajos de Aníbal González (*La crónica*), Julio Ramos (*Desencuentros de la modernidad*) y Susana Rotker (*Fundación; La invención*).<sup>10</sup> A partir de estas tres obras disponemos de un aparato crítico contundente para el estudio de lo que se conoce como la crónica modernista.

En este contexto, quisiera detenerme en un texto de Manuel Ugarte, autor argentino que no suele citarse a menudo en el contexto de la crónica en contraste con otros modernistas, como los cubanos José Martí y Julián del Casal, los mexicanos Manuel Gutiérrez Nájera y Amado Nervo, el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo y, por supuesto, el nicaragüense Rubén Darío, entre otros. En “La crónica en Francia” Ugarte destaca la superficialidad del género:

Esa tromba indefinible que se llama vida parisiense, no da nunca lugar para analizar seriamente un matiz o un hecho. Es necesario anotar con rapidez el perfil fugaz, y pasar a otro, porque la existencia es tan vertiginosa, que detenerse un instante es quedar rezagado. De ahí la aparente frivolidad de los cronistas, cuya pluma mordaz galopa sobre las frondosidades de la vida, simplificando los rasgos, como si quisieran hacer con la prosa una síntesis del dibujo japonés. No es que sean espíritus incapaces de ahondar en una

---

9 No me voy a detener en discutir si la crónica es o no es un género literario. Al definir la crónica, la académica Linda Egan, en el capítulo ya citado, menciona algunos aspectos de esta tensión.

10 Lamentablemente nunca he podido tener acceso al libro de Aníbal González. Además de estos libros dedicados a la crónica hay otras investigaciones cuyo foco de análisis son las relaciones entre el periodismo y la literatura (véanse Chillón; González, *Journalism*; Puerta).

idea y calcular seriamente las proyecciones de un acontecimiento: es que no les es dado detenerse un minuto, porque serían derribados y aplastados por los que vienen detrás. Están condenados a verlo todo desde la ventanilla del tren. Por eso son inconstantes y superficiales. Su misión de cinematógrafos vivientes, les obliga a cambiar sin reposo y a pasar de una actitud a otra, sin más lazo de unidad que la ironía. (15-16)

Más allá de la acostumbrada vinculación entre cultura o producción literaria del fin de siglo latinoamericano y París, quisiera destacar esa sensación de rapidez, velocidad y fugacidad mencionada por Ugarte. Esa sensación de aceleración de la vida fue deseada como experiencia de modernidad y transmitida por estos productores culturales a partir de su propia vivencia parisina. Y ese sentimiento de celeridad, que se irradió en más de un ámbito de la vida del fin de siglo, fue también un dispositivo para la producción de un género, en el que dejó su impronta, tanto en su forma como en su contenido. En esta cita, asimismo, se revela que el cronista debe informar de todo aquello que está ocurriendo (*cinematógrafos vivientes*), antes que deje de ser noticia; de otro modo, su texto dejaría de ser crónica para convertirse en artículo. Ugarte también señala que el problema es que en “París no hay una novedad cada veinticuatro horas, sino veinticuatro novedades por hora” (18-19). Esas son las condiciones de escritura, por lo que la crónica se ha entendido también como “literatura bajo presión” (Monsiváis, *A ustedes*; Rotker, *La invención*; Villoro). Varios estudiosos de este género han indicado que sin el telégrafo, la crónica no habría sido posible (Mahieux; Ramos; Rotker, *La invención*). Por otra parte, retomando la cita de Ugarte, la alusión al cine también tiene algo que aportar a la comprensión del género en cuanto impone al cronista la responsabilidad de que su lector pueda *visualizar* lo que está leyendo. Si bien la reproducción cinematográfica a inicios del XX carecía de los recursos tecnológicos de los que dispone hoy, sí sugería una escena, detalles, planos y punto de vista. Por último, quisiera destacar la sentencia de Ugarte *están condenados a verlo todo desde la ventanilla del tren*, porque esta aparente dificultad también es uno de sus distintivos.

Herederos de los cuadros de costumbres y de los *tableaux vivants*, según Rotker, los modernistas en sus crónicas capturan un momento, una escena que puede ser fugaz, pero también movimientos, cambios de más largo aliento, en particular aquellos que fueron productos de los procesos modernizadores (*La invención*, 123). Solo por mencionar un ejemplo, al leer los textos de Amado Nervo en el libro *Crónicas*, muchos de estos hacen referencia a los avances de

la ciencia, al “mal del siglo”, los embates de la guerra y las transformaciones sociales. En “La muerte de la galantería”, ambientado en un tranvía en España, el cronista protesta contra la falta de criterio por parte de los hombres europeos para cederles el asiento a las damas; sin embargo, la crónica, informando de los avances de los incipientes movimientos feministas, al mismo tiempo se transforma en excusa para definir una identidad latina que es caballerosa, en oposición a la española, que es desatenta con las mujeres (72-79).

En un periodo en que literatura y periodismo se encontraban en un proceso de autonomización y, en consecuencia, sus discursos estaban en proceso de definición, el surgimiento de la figura del *reporter* fue una oportunidad para que los modernistas marcaran su diferencia, haciendo literatura en la crónica y, de este modo, distanciándose del oficio de los *reporters*. Es aquí cuando comienza a surgir el problema de identificación: los cronistas siempre intentaron distanciarse de los reporteros, pero no es claro que la situación haya ocurrido al revés, es decir, que los reporteros se hayan querido distinguir de los escritores, lo cual sería materia de una investigación interesante. Y esta tensión que, finalmente, está separando a los que, supuestamente, escriben “bien” (los escritores) de los que “no saben escribir” (los periodistas) también revela el pronto “desprestigio” en que sucumbieron los que ejercitaban el periodismo en el contexto latinoamericano. Asuntos como estos, iniciados en el modernismo, siguen presentes en los aguafuertes de Roberto Arlt (“¿Cómo?”; “Para ser”) y Joaquín Edwards Bello (“Paradojas”; “Periodismo”; “El periodista”) de los años veinte y treinta, por mencionar algunos ejemplos, y han perdurado, con sus respectivas variantes y matices, hasta hoy.

Tomando el ejemplo de Clarice Lispector, en la década de los sesenta, se puede decir que la crónica ya está instalada como un género, con sus rasgos propios, al menos en el contexto brasileño. Mientras ejerce el oficio de cronista para el *Jornal do Brasil*, Lispector plantea constantemente las dificultades que enfrenta con la escritura (“Cómo”, 136). Asimismo, revela su incapacidad de escribir crónicas o sus dudas con respecto al género: “Vamos a decir la verdad: esto de aquí no es para nada una crónica. Esto tan solo es. No entra en un género. Los géneros ya no me interesan” (“Máquina”, 264). Incluso, es interesante plantear cómo la idea que sugiere el título del texto citado, “Máquina escribiendo”, hace referencia a una producción en serie, quizás, carente de reflexión y de un sello distintivo, característica fundante de la crónica modernista. Ante su masificación, en Lispector se lee la duda de que realmente deba llamarse crónica a su escritura. Como en su crónica “El grito”, cuando comienza diciendo: “Sé que lo que escribo aquí no se puede llamar crónica, ni columna, ni nota. Pero sé que hoy es

un grito” (“El grito”, 60).<sup>11</sup> Sin embargo, el género del cual está renegando es lo suficientemente flexible para que la cronista de uno de los periódicos más leídos del Brasil exponga, abiertamente, su intimidad.<sup>12</sup>

Volviendo al periodo modernista, en el análisis del esfuerzo (explícito) emprendido por los modernistas, y siguiendo de cerca la escritura periodística del cubano José Martí, Rotker propone una serie de características que definen el género y, en particular, aquellas que lo hacen más parte del corpus literario que del periodístico latinoamericano (*La invención*, 101-133). Me detengo en ellas porque las considero fundamentales para cualquier análisis enfocado en la crónica desarrollada después del modernismo que pretenda, a su vez, perfilar tanto líneas de continuidad como variantes en pos de la elaboración de una genealogía de la crónica latinoamericana más completa y precisa. La autora plantea que el cronista impone en su trabajo una voluntad estética; sin embargo, no por ello su escritura abandona el “alto grado de *referencialidad y actualidad* (la noticia)” con el que suele asociarse la crónica (116, énfasis en el original). Al contrario, debido a su función periodística, el archivo de lo “poetizable” aumentó en gran medida enriqueciendo, de esta manera, las temáticas de los escritores del fin de siglo (118, 173). La crítica, además, señala que la crónica modernista se enfoca en hechos pequeños y en divertir más que en informar (123). En cuanto a la presencia de estos rasgos en los autores contemporáneos, si bien dominan la referencialidad y la actualidad, la preocupación por el desarrollo de una estética y una poética que afirme una subjetividad autoral no es tan crucial para la definición de su oficio como tampoco su fin es, necesariamente, entretener, pero sí contar buenas historias. En el prólogo a *Domadores de historias* (2010), Marcela Aguilar invita a “descubrir la infinidad de historias que brillan en la crónica latinoamericana de hoy” (11).

Según Rotker, la crónica modernista se erige, parafraseando a Darío, como el laboratorio para ensayar el estilo de escritura (108, 115-116, 133). Si bien hoy la crónica se sostiene por sí misma como género literario y como género periodístico, y los productores en ningún caso la perciben como un ejercicio para crear una obra “mayor”, es posible argumentar que, de todos modos, siguió cumpliendo algunas funciones de laboratorio. Para Carpentier y Gabriel García Márquez su escritura periodística fue una antesala. En el caso del primero, su ensayo

11 No es objetivo de este artículo argumentar si Líspector realiza ese gesto de humildad como una forma de autorizarse sutilmente ante Rubem Braga, el principal cronista brasileño del periodo y a quien ella respetaba, o como estrategia de inscripción en la escritura periodística.

12 Agradezco a Mariela Méndez las conversaciones, los intercambios y la gentileza de prestarme sus artículos que están por ser publicados sobre la crónica de Líspector y de Storni.

“Visión de América”, publicado por partes por la revista *Carteles* en el año 1948, se considera como escritura preliminar para la elaboración de su novela *Los pasos perdidos* (1953).<sup>13</sup> Otro asunto: aquí he aludido a un ensayo del autor y no a una crónica, aunque, por cierto, escribió muchísimas.

Entonces, ¿es crónica o ensayo? ¿Es crónica o reportaje? Estas son algunas de las preguntas clásicas que provienen de los estudiantes en un curso de crónica que los expone a la variedad de estilos que la conforman. La crónica, a diferencia del ensayo, no siempre presenta una veta argumentativa, aunque Linda Egan ha destacado, en el caso de Carlos Monsiváis, entre otras características, que la crónica es muy cercana al ensayo; “incluye la historia”, pero no lo es; puede “contener testimonios”, pero tampoco pertenece al género testimonial; y, por último, señala que utiliza “las mismas herramientas narrativas del relato breve y la novela” (148-150).<sup>14</sup> Carrión también participa de esta discusión y señala que “a juzgar por la confusión de las palabras que se vinculan con el documental, el testimonio, la crónica, no estamos ante un género, sino ante un debate. Las palabras nos confunden. En España, un reportaje es una crónica, mientras que en algunos países de América Latina es una entrevista” (“Mejor que real”, 29).

Desde el punto de vista del periodismo, son otras las consideraciones para distinguirlos. Según Gonzalo Martín Vivaldi, el deber de la crónica periodística es informar, contar, narrar lo sucedido y su valor radicaría en que se hace cargo de relatar hechos noticiosos. Sin estos, no existe la crónica. Otro distintivo de la crónica es la clara presencia de la voz del cronista, quien puede comentar, interpretar y opinar sobre lo que está informando. No así el reportaje, género que no se ocupa de una noticia, pero sí de hechos o situaciones. Además se construye como un relato mucho más objetivo que la crónica, pues no hay lugar para la opinión del reportero. El artículo, de acuerdo con Martín Vivaldi, debe enfocarse en desarrollar una idea en torno a un hecho, idealmente, actual, y su sello de distinción sería la opinión o el juicio del autor. Y al igual que el reportaje, el artículo puede prescindir de una noticia (64-72, 123-130, 173-180). En el marco de este trabajo, e intentando imbricar las miradas de los autores aquí considerados, se podría plantear que la presencia de la “noticia”, “la referencialidad” y el “sello” personal (“el estilo” más “la opinión”) en la crónica serían aspectos compartidos por la modernista y la contemporánea. Habría que matizar, de todos modos, señalando que debido a la velocidad y a los medios del flujo de información, las posibilidades

---

13 Aunque la tesis de que Carpentier no era de nacimiento cubano, sino suizo, ha cobrado fuerza, no me parece un argumento relevante para eliminarlo del corpus latinoamericano.

14 Para otros asuntos respecto a la forma de la crónica y para una revisión bibliográfica sobre estudios de la misma, véase el capítulo 4, “El arte de decir la verdad”, de Egan (141-176).

que tienen los cronistas de hoy para acceder a aquello que podría constituir el material de la crónica (“la actualidad”) no son comparables con las que tenían los modernistas; por lo tanto, la variedad de acontecimientos actuales ha aumentado considerablemente a fines del siglo XX en contraste con lo que ocurría en el fin del siglo XIX. Siguiendo esta idea, los temas de los cuales se ocupan los cronistas hoy podrían ser infinitos.

Viviane Mahieux, en su libro *Urban Chroniclers in Modern Latin America. The Shared Intimacy of Everyday Life* (2011), contribuye a acortar la brecha entre la crónica de ambos fines de siglo. En su investigación, identifica las crónicas de los años veinte y treinta del siglo pasado desde las siguientes aristas. Por un lado, las define como “artículos breves que comentan variados aspectos de la vida urbana en un tono ligero y anecdótico” (6, traducción mía). Pero, al mismo tiempo, considera la crónica “como un foro donde influencias estéticas de larga duración y eventos inmediatos se intersectan e interactúan” (7, traducción mía). De este modo, su lectura apunta, por una parte, a lo que es la faceta literaria de la crónica, dilucidando sus influencias, características retóricas y señas estilísticas que dialogan con el modernismo y las vanguardias, pero también entiende “la crónica como un producto que toma forma gracias a su contexto original de producción y recepción”, es decir que incorpora al lector en el proceso creativo que la gesta (7, traducción mía). Una de sus propuestas más novedosas es entender la crónica no solo como un género literario sino como una práctica en la que se escriben y leen textos “periodísticos, literarios o, incluso, urbanos” y en la que la relación cronista-lector se reformula por medio de un contacto más fluido (24).

El reciente trabajo compilado por Jaramillo contiene un apartado en que los cronistas perfilan sus propias definiciones. Una de las más clásicas es la entregada por Juan Villoro en su crónica “La crónica, ornitorrinco de la prosa”, publicada por primera vez en *La Nación* (Argentina) en el año 2006 (577-582). En esta, Villoro enfatiza su hibridez, la cual es mucho más compleja que la mentada mezcla entre periodismo y literatura señalada por Rotker y Ramos en el periodo modernista. Para Villoro, la crónica está compuesta por elementos de la novela (lo subjetivo), del reportaje (los datos), del cuento (sentido del drama en espacio reducido), de la entrevista (los diálogos), del teatro grecolatino (la polifonía de testigos/vozes), del ensayo (la posibilidad de argumentar y vincular saberes dispersos) y de la autobiografía (el tono memorioso y la reelaboración del yo), entre otros (578-579). Es decir, bajo la mirada de Villoro cobra fuerza la singularidad genérica de la crónica a través de cuestiones más relativas a su forma que a su contenido o funcionalidad.

En el libro *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, Ramos se aboca al análisis de los mecanismos de autonomización del campo literario, la cual se debe, en gran medida, al desarrollo de la prensa durante el periodo que conocemos como fin de siglo. En sus palabras: “La crónica [...] tematiza el proceso de la elisión: la confrontación de la literatura con las zonas ‘antiestéticas’ de la cotidianidad capitalista” (227). Entonces, en el periódico la crónica pudo aportar al proceso de distinción de su campo. Para el autor, esta escritura es también el espacio donde se revela el temor que se siente por el progreso y la modernidad; por último, agrega que en este género se intenta unir lo que la modernidad fragmenta. Es decir, a través de la escritura de la ciudad en la crónica es posible “re-narrativizar” lo que la modernidad estaba convirtiendo en fragmentario; en el periódico se puede leer esa urbe que ya no es posible conocer en su totalidad (164).

El punto de partida de Mahieux, autora anteriormente citada, es el contraste de la crónica desarrollada en las décadas de los veinte y treinta del siglo XX con la modernista. Y al igual que en el caso de Rotker y Ramos incorpora en su corpus a autores asociados directamente con el campo de la literatura más que con el del periodismo.<sup>15</sup> La autora postula que las crónicas de Roberto Arlt, Salvador Novo, Mário de Andrade, Cube Bonifant y Alfonsina Storni están estrechamente vinculadas al desarrollo de las vanguardias en sus respectivos países, en particular, por la aceptación de los cambios que trajo consigo la incorporación de las nuevas tecnologías en la vida cotidiana y, por supuesto, en el ejercicio del periodismo. En ese sentido, Mahieux destaca que uno de los distintivos de este grupo de cronistas, en contraste con los del periodo anterior, es la relación de interdependencia con la modernidad; es decir, si los modernistas tuvieron una postura mucho más ambivalente con respecto a los cambios ocasionados por los primeros impulsos modernizadores urbanos, como la implementación de la tecnología y el cambio drástico de la experiencia en la vida ciudadana, los integrantes del corpus de Mahieux “se identifican con la modernidad urbana” (5, traducción mía).

No se cuenta con estudios críticos que aborden la crónica desde una perspectiva global en el periodo comprendido entre los años treinta y los años setenta

---

15 A este respecto, aquellos investigadores que provienen de la literatura privilegian en sus estudios, en la mayoría de los casos, a cronistas que han sido reconocidos primero como escritores, es decir, que se han dedicado a otros géneros. Por su parte, los periodistas repiten el mismo patrón, se ocupan de cronistas a quienes reconocen como periodistas y cuyas crónicas no sean, en ningún caso, confundidas con obras de ficción, como sería el caso de los modernistas.

del siglo XX.<sup>16</sup> Tampoco los hay para los años ochenta. Sin embargo, la aparición del nuevo periodismo en la década de los setenta provee, al menos, un marco con base en el cual aproximarse a la producción de crónicas desde esa década en adelante. En todo caso, no sería lo más apropiado pensar que desde los setenta en adelante toda la crónica se pueda enmarcar en la línea del nuevo periodismo o periodismo narrativo invisibilizando nuevas propuestas o variantes. Como sea, los autores citados anteriormente instalan las bases desde las cuales abordar a los cronistas de esas “silenciosas” décadas.<sup>17</sup>

### La función de la crónica

“En el siglo XVI la crónica es un gran instrumento de afirmación de los conquistadores”, señala Monsiváis en el prólogo de *A ustedes les consta* (15). En el modernismo “literaturiza” la nueva vida urbana y es vital para el proceso de autonomización del campo literario, o en palabras de Mónica Bernabé, fue “la forma capaz de dar cuenta de los cambios propios de la modernidad literaria en América Latina” (75). Hoy, según Carrión, es una forma de construir memoria. Pero hay más.

Retrocedo de nuevo al periodo del cambio del siglo XIX al XX. Ramos establece uno de los grandes temas con los que son y han sido asociados los cronistas: la ciudad, la vida cotidiana en las calles y, lo más destacado del periodo que estudia, la modernización. En el contexto modernista, la hipótesis del autor es que la crónica, al ser un género literario no canónico, permite “procesar”, a través de la escritura, la vida cotidiana que, en el contexto de fin de siglo, está teñida de novedad. En contraste, Ramos arguye que a otros géneros como la poesía (el principal género literario del periodo) o la novela no les estaba permitido. En este sentido, la

16 Sin embargo, Aníbal González, en su estudio de las relaciones entre el periodismo y la literatura en el contexto latinoamericano, dedica el último capítulo a Borges, García Márquez, Vargas Llosa y Poniatowska (*Journalism*).

17 En cuanto al silencio crítico entre los años 1930 y 1970, no quiere decir que no existan artículos o libros dedicados al trabajo periodístico de Tomás Eloy Martínez, Clarice Lispector, Elena Poniatowska, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez, por mencionar algunos. De lo que carecemos es de la mirada panorámica que aúne estos trabajos. Entre las investigaciones que se han enfocado en la crónica más reciente, junto con lo ya citado, encontramos el libro *The Latin American Urban Crónica: Between Literature and Mass Culture* (2006) de Esperança Bielsa dedicado a la crónica contemporánea producida en la ciudad de México y Guayaquil. Herrscher, en su libro *Periodismo narrativo*, expande el corpus a otras áreas geográficas y culturales. De todos modos, el autor se esfuerza en categorizar los diversos estilos que han estado presentes en el ejercicio de este tipo de periodismo como también en dar cuenta de las diferencias entre el periodismo tradicional y el narrativo. En este contexto, destaca dentro de su corpus a los latinoamericanos García Márquez y Alma Guillermoprieto.

vida urbana, la ciudad como escenario y como espacio, y la cultura popular siguen siendo algunos de los temas más reiterados por los cronistas de las décadas de los veinte y los treinta estudiados por Mahieux como también por los que han publicado desde la década de los setenta en adelante.<sup>18</sup> Asimismo, estudios como *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos* (2003), editado por Silvia Spitta y Boris Muñoz, continúan este pacto entre crónica y ciudad.

Para Ramos, la crónica modernista es definible por otras características que también aluden a sus funciones: es una forma de representar la ciudad de una manera altamente estetizada, y en este caso se puede establecer un punto de encuentro con la escritura urbana de Lemebel. Según J. Agustín Pastén, en Lemebel se reconoce visiblemente la herencia modernista, pero siguiendo las ideas de Egan, Pastén también señala, como diferencia, que en la crónica contemporánea (y no solo la de Lemebel) se leen las voces de quienes permanecen en el anonimato. En este contexto, se incluye a quienes están en situaciones de guerra (en Colombia), a las víctimas de situaciones de violencia permanente (como las mujeres asesinadas de Ciudad Juárez), a personas cuyas historias no solían ocupar un lugar importante en la prensa o a aquellas que son signadas con estereotipos y estigmas (homosexuales, prostitutos y prostitutas, bailarines y bailarinas de clubes nocturnos, “delincuentes”, etc.). Aunque algunos de estos grupos sí son parte del repertorio modernista, no se transmiten sus voces, más bien se convierten en objetos de observación (Schnirmajer; Sutherland).

Centrado en la obra de Martí, Ramos ha señalado que el cronista se especializa como crítico cultural; paradójicamente, esto ocurre en el ejercicio de su crítica contra la especialización de la que estaba siendo testigo en Estados Unidos (255-286). Según el autor de *Desencuentros de la modernidad*, “ya en ‘Coney Island’ y en otras *Escenas norteamericanas* el escritor [Martí] figura como ‘pensador’ en medio de la materialidad de la masa. Figura como crítico cultural, defensor, y en muchos sentidos, generador del mundo superior de la *alta cultura*” (255, énfasis en el original). Es interesante destacar, como dice Ramos más adelante, esa posibilidad que tuvo “el literato” para ampliar “su territorio social como intérprete y divulgador de lo bello” (271). Ramos asocia al crítico con aquel sujeto que se ubica por sobre el resto de la población, como una autoridad, y, en el caso martiano, este guía cumpliría su función dentro de una incipiente cultura popular producto de los procesos de industrialización.

---

18 Por mencionar un par de ejemplos, *Días de guardar* (1970) y *Los rituales del caos* (1995), de Monsiváis, y todos los libros de crónicas de Pedro Lemebel se inscriben claramente dentro de estos ejes temáticos.

Habría que añadir que durante el modernismo fueron comunes las crónicas dedicadas a escritores y a sus obras, al arte, a figuras célebres dentro de los imaginarios colectivos, u otros personajes destacados pertenecientes a la incipiente industria cultural y del espectáculo. Así se hace presente otra veta que era propia también de los *tableaux vivants* y de los cuadros costumbristas: los perfiles y semblanzas. En el caso de Martí abundan los ejemplos, pues el cubano dedicó crónicas a Walt Whitman, Jesse James, Buffalo Bill, a generales estadounidenses, damas de sociedad, entre otros. José Carlos Mariátegui también siguió esta línea; Roberto Arlt tiene múltiples “aguafuertes” y Alfonsina Storni “bocetos” dedicados a tipos y estereotipos urbanos; Alejo Carpentier hizo lo suyo también con artistas de variadas manifestaciones (músicos, bailarinas, escritores, dibujantes), aunque muchas veces su referencia al mundo del arte era el mecanismo para hacer su crítica política contra el nacionalsocialismo de los años treinta y cuarenta del pasado siglo (*Crónicas del regreso*). En este sentido, desde el modernismo escritores y periodistas van asumiendo la crítica literaria, la crítica de arte y cultural en la forma de la crónica.

En los últimos veinte o treinta años las figuras literarias, las artísticas y las provenientes del mundo de la cultura popular siguen siendo parte de esta práctica escrituraria. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, uno de los aportes sería el protagonismo que adquieren los personajes más invisibilizados o estigmatizados por los discursos hegemónicos. La crónica moderna se hace cargo, más que de los grandes eventos, como lo hizo la crónica de indias, de las pequeñas historias u ofrece una perspectiva más personalizada de acontecimientos de gran impacto social. Ejemplos de esto son los trabajos que se enfocan en los detenidos desaparecidos de las dictaduras del Cono Sur, en las redes de narcotráfico, o las crónicas publicadas en *Días de guardar*, de Monsiváis, que son una respuesta a la matanza de estudiantes en la plaza de las Tres Culturas a fines de la década de los sesenta. En consecuencia, estas crónicas son portadoras de denuncias e intentan remover el velo que cubre redes de corrupción y crimen. En este sentido, las crónicas de este nuevo cambio de siglo siguen las ideas de Rotker en cuanto son “un relato de la historia de cada día” (*La invención*, 130).<sup>19</sup>

La crónica ha sido también un medio (no exclusivo) para ejercitar la definición de la identidad latinoamericana en oposición a una identidad anglosajona o ibérica. No solo ocurre en el caso de Martí; como se mencionó anteriormente, esta función está igualmente en las crónicas de Nervo. Asimismo, si tomamos el

---

19 En el capítulo “La creación de otro espacio de escritura” Rotker vuelve a revisar estas características, pero en función de la crónica martiana (*La invención*, 171-222).

caso de Ugarte sería interesante preguntarse por qué el autor dedica un texto de su antología para *croniquear* la crónica francesa. No se explicaría solamente por la “resonancia de París”, según términos Northrop Frye que Jacinto Fombona aplica en relación con el análisis de los discursos hispanoamericanos sobre París (67-72). Según Fombona: “El viajero hispanoamericano a París busca con frecuencia afirmar y confirmar los fundamentos de su imaginario a la vez que desea ser parte de este y de alguna forma regresar, en persona o no, marcado por la cultura de París. Aquí reside la importancia de la escritura de París” (72). En las últimas líneas de “La crónica en Francia”, a pesar de considerarla superficial, Ugarte identifica la crónica francesa con una misión: la de ser portadora de arte en contraste con “los sumarios fríos del *Times* de Londres” (25), afiliándose a la crítica contra la cultura anglosajona que ya se venía desarrollando desde Martí y José Enrique Rodó, que además son sus principales exponentes. Ugarte finaliza su crónica con una sentencia de identificación: “Nuestro espíritu es inquieto, inconstante y apasionado. La raza latina es una raza de poetas. Y la ‘crónica’ es el género que sintetiza mejor sus cualidades y sus defectos. Sus defectos sobre todo” (25). La crónica modernista, tanto como el ensayo, deviene en un espacio para la definición del “ser” latino o latinoamericano en oposición, principalmente, al “ser” anglosajón.

De *Urban Chroniclers* quisiera destacar también el lente con el cual se analiza la figura del cronista. Mahieux, siguiendo ideas de Walter Benjamin, Michel de Certeau, Antonio Gramsci y Edward Said, opta por entender el oficio de Arlt, Novo, de Andrade, Storni y Bonifant como el de “intelectuales accesibles” (22-29). En los casos del periodo de las vanguardias estudiados por Mahieux, la autora plantea que el cronista o la cronista es un o una guía que ayuda a comprender la realidad urbana y sus coyunturas, y que al estar experimentando y presenciando los mismos cambios que su audiencia minimiza la brecha entre la figura del intelectual tradicional y el lector. Además, destaca la académica, cobra fuerza la figura del autor para sus lectores: ¿quién es el que está construyendo un mapa de la ciudad? O ¿con quién se está “conversando” sobre la experiencia de la ciudad, que puede ser compartida, pero nunca igual? Según Monsiváis, en las décadas de los veinte y los treinta la opinión pública todavía estaba en manos de los “instruidos”. A pesar de que a continuación el autor hace alusión al artículo político, considero importante destacar, en el contexto de lo planteado por Mahieux, el peso de los cronistas en la formación de una opinión por parte de sus lectores como también en el desarrollo de ideas compartidas (66).<sup>20</sup>

---

20 En el prólogo a *A ustedes les consta* Monsiváis realiza una revisión del desarrollo de la crónica desde el periodo de la conquista hasta los inicios del siglo XXI. Este ejercicio es un referente

Para Michael Lazzara, la crítica cultural está asociada a “un deseo de cambio social y de perfeccionamiento del ser humano” y, en ese contexto, sus practicantes se preguntan, debaten y cuestionan asuntos como “el papel del intelectual en la sociedad, el funcionamiento del poder y las instituciones; el lugar del subalterno; la relación entre centro y periferia; la alta cultura y la cultura popular; la naturaleza de las prácticas sociales; y [...] el] cuestionamiento del concepto de lo canónico” (60). Apoyada en una variedad de metodologías, según Lazzara, la crítica cultural “aboga por una salida de la rígida compartimentación de las disciplinas académicas” (60). La crónica se ha constituido en una plataforma para que escritores, periodistas e intelectuales desarrollen ideas y preocupaciones propias de este ámbito. Evidentemente, no estoy planteando que todo cronista ha sido o será crítico cultural en términos de la definición de Lazzara; no obstante, este ejercicio podría revelar que la crónica ha sido un espacio para el desarrollo de esta práctica o para nutrir ideas vinculadas a la crítica cultural, especialmente si se considera que su escritura responde a un contexto inmediato. Si “la crítica cultural latinoamericana [...] emana de espacios y tradiciones intelectuales heterogéneas, principalmente de escritores e intelectuales de izquierda interesados en promover políticas nacionalistas, progresistas o antiimperialistas [...] y] sus raíces se encuentran en autores diversos como Martí, Sarmiento, Bello, Mariátegui”, la hibridez de la crónica y la amplitud de las temáticas que aborda, muchas en función de la contingencia política, social y cultural, podrían hacer de ella, entonces, un género propicio para su ejercicio (61).

Si nos trasladamos a la crónica contemporánea, es, probablemente, Carlos Monsiváis quien mejor se adscriba a la crítica cultural (Egan). No obstante, esto también es inseparable de cómo se considere el propio oficio. Para Martín Caparrós, “la crónica es una forma de pararse frente a la información y su política del mundo: una manera de decir que el mundo también puede ser otro. La crónica es política” (610). Si en esta cita de Caparrós la veta crítica, en este caso política, cobra fuerza, en cuanto a la cultura el autor se instala en otro lugar y reivindica otra función: “Trato de ser un cronista [...] que literaturaliza el periodismo. O que cree, incluso, que cierto periodismo es una rama de la literatura [...] sospecho que el periodismo cultural que más me interesa es el que crea una cultura, no el que habla sobre la que ya existe. Eso, creo, es la crónica” (607). En cambio, Julio Villanueva Chang considera lo siguiente:

---

fundamental en cuanto registra el nombre de periodistas, presenta contextos y coyunturas, y explica cómo la crónica ha cobrado distintas formas y funciones a lo largo de la historia mexicana.

una crónica ya no es tanto un modo literario y entretenido de “enterarse” de los hechos [como lo fue la crónica modernista] sino que sobre todo es una forma de “conocer” el mundo [...]. No un conocimiento científico sino uno en el que los hechos conviven con la duda y la incertidumbre. [...] en el siglo XXI un cronista ya no es solo un buen escritor de la información. Su desafío es ser un reportero y traductor de los acontecimientos. Un cronista narra una *historia de verdad* sin traicionar el rigor de verificar los hechos, pero con el fin de *descubrir* a través de esa historia síntomas sociales de su época. [...] Se trata de convertir el dato en conocimiento, y, en lo posible, un acontecimiento en una experiencia. (590-591)

La atribución que concede Villanueva Chang a los cronistas es sugerente. Durante el modernismo, propone Rotker, la crónica puede ser “un relato de historia contemporánea, un relato de la historia de cada día” (*La invención*, 130); en este caso, Villanueva intenta autorizar la crónica más allá de su función informativa. Es decir, al dotarse de atribuciones relativas a la transmisión de conocimientos, el cronista insinúa un afán de servicio como también de entrar en otras arenas.<sup>21</sup> En este sentido, se lee una afinidad con el oficio del historiador, del antropólogo o del sociólogo. Siguiendo esta línea, Norman Sims señala que “como los antropólogos y los sociólogos, los reporteros consideran que comprender las culturas es un fin” (cit. en Puerta, 55).

Hoy, pareciera ser que la función social y el activismo político de los periodistas narrativos trascienden el traspaso de información. El trabajo que están realizando sobre redes de trata de blancas, pornografía infantil y narcotráfico ha significado para ellos ser objeto de persecución y no, de momento, en el contexto latinoamericano, un cambio en la manera como los valora la sociedad. Recordemos un extracto de “La ciudad modernizada” del libro *La ciudad letrada*, de Ángel Rama:

Este reconocimiento del esfuerzo individual, al margen y aun contra el poder del Estado, es el mismo que alimentó los mitos urbanos norteamericanos que se definieron en el “self-made man”. En el campo letrado proveyó de dos figuras heroicas y solitarias: el periodista y el abogado, que hasta el día de hoy [...] siguen alimentando el imaginario popular. Ese periodista que escribe en un pequeño diario pueblerino, en el cual denuncia las injusticias y las arbitra-

---

21 La función del cronista como transmisor de conocimiento también es analizada por Andrés Puerta en su artículo “El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época”.

riedades de los poderosos a los que concluye venciendo, y ese abogado [...] son mitos urbanos y letrados que no se desarrollaron en América Latina. (105)

Los casos de Sergio González Rodríguez, quien ha sido “amenazado, secuestrado, golpeado y discriminado” por haber investigado las muertes de Ciudad Juárez, y Lydia Cacho, autora de *Los demonios del Edén, el poder que protege la pornografía infantil*, por mencionar un par de ejemplos, señalan un sello importante de la crónica latinoamericana escrita desde la segunda mitad del siglo XX (González Rodríguez, 143; Jaramillo, “Collage”, 44). En un contexto en que la sociedad civil se está movilizando y demostrando su descontento y sospecha, puede ser que lo mencionado por Rama con respecto a los inicios del siglo XX, cien años después, empiece a cambiar.

Para finalizar, arguyo que releer la crónica latinoamericana desde el ángulo de la crítica cultural abriría puertas para el análisis de nuevos ejes que, eventualmente y con sus respectivas variantes, podrían cruzar transversalmente las crónicas escritas desde el periodo modernista hasta nuestros días. Además, insistiría en considerarlas una fuente (que habría que problematizar) para el estudio de la historia, la historia de las ideas o el pensamiento latinoamericano en cuanto que han sido también un espacio de debate sobre temas de actualidad. El discurso de Carpentier citado al inicio de este artículo destaca la importancia de la labor de los escritores/periodistas por dos razones: la primera se refiere a la función política y social que han cumplido algunos escritores a través de sus publicaciones en prensa, en relación con lo cual menciona los casos de Victor Hugo, Emile Zola y Antole France, entre otros (“El periodista”, 40-42). La segunda alude al periódico como fuente, porque fue a través de la lectura de prensa que grandes escritores del canon europeo encontraron la materia prima para sus novelas (46-48). Considerando el periodo de los últimos quince años, la variedad temática de las crónicas revela lo ya señalado por Marc Augé: “Es la superabundancia de acontecimientos lo que resulta un problema [...] Esta superabundancia [...] plantea incontestablemente un problema a los historiadores, especialmente a los de la contemporaneidad” (35).

Lo que Augé señala en relación con las últimas décadas del siglo XX recuerda las “veinticuatro novedades por hora” de París y que fueron la base para la emergencia de la crónica finisecular tal y como es descrita por Ugarte, autor citado en la primera parte de este artículo (18-19). Existe una riqueza en la crónica que debiera ser explorada en mayor profundidad y de manera más sistemática.

### Obras citadas

- Aguilar, Marcela (ed.). *Domadores de historias. Conversaciones con grandes cronistas de América Latina*. Santiago de Chile: Ril; Universidad Finis Terrae, 2010.
- Arlt, Roberto. “¿Cómo quieren que les escriba?”. Arlt, *Obras*, 370-373.
- *Obras completas*. Tomo 2. Buenos Aires: Losada, 2011.
- “Para ser periodista”. Arlt, *Obras*, 379-382.
- Augé, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2005.
- Bernabé, Mónica. *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)*. Rosario: Beatriz Viterbo; Instituto de Estudios Peruanos, 2006.
- Bielsa, Esperança. *The Latin American Urban Crónica: Between Literature and Mass Culture*. Lanham: Lexington Books, 2006.
- Boynton, Robert S. *El nuevo nuevo periodismo. Conversaciones sobre el oficio con los mejores escritores estadounidenses de no ficción*. Santiago de Chile: Aguilar; El Mercurio, 2009.
- Caparrós, Martín. “Por la crónica”. Agudelo, *Antología*, 607-612.
- Carpentier, Alejo. *Crónicas del regreso*. La Habana: Letras Cubanas, 2002.
- “El periodista: un cronista de su tiempo”. *Ensayos selectos*. Buenos Aires: Corregidor, 2003, 35-48.
- Carrión, Jorge (ed.). *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- “Mejor que real”. Prólogo. Carrión, *Mejor que ficción*, 13-43.
- Chillón, Albert. *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.
- Colombi, Beatriz (ed.). *Cosmópolis. Del flâneur al globe-trotter*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Edwards Bello, Joaquín. *Crónicas reunidas*. Tomo 3. Santiago de Chile: UDP, 2011.
- “Paradojas del periodismo”. Edwards, *Crónicas*, 664-667.
- “Periodismo”. Edwards, *Crónicas*, 399-400.
- “El periodista”. Edwards, *Crónicas*, 423-424.
- Egan, Linda. *Carlos Monsiváis: cultura y crónica en el México contemporáneo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Fombona, Jacinto. *La Europa necesaria. Textos de viaje de la época modernista*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2005.
- González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983.
- *Journalism and the Development of Spanish American Narrative*. Cambridge; Nueva York: Cambridge University Press, 1993.

- González Rodríguez, Sergio. Entrevista por Marcela Escobar Q. "Sergio González Rodríguez: desde la frontera". Aguilar, 143-152.
- González, Sergio y Leonardo Tarifeño (coords.). *Enviados especiales. Antología de nuevo periodismo hispanoamericano*. México D. F.: Aguilar; Nuevo Siglo, 2004.
- Herrscher, Roberto. *Periodismo narrativo*. Santiago de Chile: Ril; Universidad Finis Terrae, 2009.
- Jaramillo Agudelo, Darío (ed.). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara, 2012.
- "Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo XXI". Estudio preliminar. Jaramillo, *Antología*, 11-47.
- Lazzara, Michael. "Crítica cultural". *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Robert McKee Irwin y Mónica Szurmuk (eds.). México D. F.: Instituto Mora; Siglo XXI, 2009, 60-67.
- Lispector, Clarice. "Cómo se escribe". Lispector, *Revelación*, 136.
- "El grito". Lispector, *Revelación*, 60-61.
- "Máquina escribiendo". Lispector, *Revelación*, 263-266.
- *Revelación de un mundo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010.
- Mahieux, Viviane. *Urban Chroniclers in Modern Latin America. The Shared Intimacy of Everyday Life*. Austin: University of Texas Press, 2011.
- Martín Vivaldi, Gonzalo. *Géneros periodísticos, reportaje, crónica, artículo: análisis diferencial*. Madrid: Paraninfo, 1979.
- Méndez, Mariela. "Aliadas e insurrectas: las columnas femeninas de Alfonsina Storni y Clarice Lispector". Simposio Redes, alianzas y afinidades: escritura de mujeres en América Latina, siglos XIX y XX. Homenaje a Montserrat Ordóñez. Bogotá: Universidad de los Andes; Universidad de Chile. 2-4 de noviembre de 2011.
- "Só para Mulheres (Just for Women): Alfonsina Storni's and Clarice Lispector's Transgression of the 'Feminine Page'". 2012. Inédito.
- Monsiváis, Carlos (ed.). *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México D. F.: Era, 2006.
- *Días de guardar*. México D. F.: Era, 1995.
- Prólogo. Monsiváis, *A ustedes*, 15-127.
- *Los rituales del caos*. México D. F.: Era, 2000.
- Muñoz, Boris y Silvia Spitta (coords.). *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos*. Pittsburgh: Biblioteca de América, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg, 2003.
- Nervo, Amado. *Crónicas*. S. c.: s. e., s. a. Colección La Expresión Americana.

- Pastén, Agustín J. "Paseo crítico por una crónica testimonial: de *La esquina es mi corazón* a *Adiós mariquita linda* de Pedro Lemebel". *A Contracorriente* 4.2 (2007): 103-142.
- Puerta, Andrés. "El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época". *Anagramas* 9.18 (2011): 47-60.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajarar, 2004.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. 1989. Santiago de Chile: Callejón; Cuarto Propio, 2003.
- Rotker, Susana. *Fundación de una escritura. Las crónicas de José Martí*. La Habana: Casa de las Américas, 1992.
- *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Schnirmajer, Ariela (ed.). *¡Arriba las manos!: crónicas de crímenes, "filomisho" y otros cuentos del tío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Sutherland, Juan Pablo. *Cielo dandi. Escrituras y poéticas de estilo en América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011.
- Ugarte, Manuel. "La crónica en Francia". *Crónicas del bulevar*. Prólogo de Rubén Darío. París: Garnier Hermanos, 1903, 15-25.
- Villanueva Chang, Juan. "El que enciende la luz. ¿Qué significa escribir una crónica hoy?". Agudelo, *Antología*, 583-606.
- Villoro, Juan. "La crónica, ornitorrinco de la prosa". Agudelo, *Antología*, 577-582.