

I. ESTUDIOS

CRÓNICA Y FIN DE SIGLO EN HISPANOAMÉRICA (DEL SIGLO XIX AL XXI)

Angeles Mateo

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España

El espejo oral que difundió las crónicas aquí escritas fue un adelanto panfleteado de las mismas. Apenas un gesto auxiliar en la metafórica repartija de la voz. Ahora, la recolección editora enjaula la invisible escritura de ese aire, de ese aliento, que en el cotidiano pasaje poblador, alaraqueaba su disco discursante en los retazos deshilachados del pulso escritural [...] Retratos, atmósferas, paisajes, perlas y cicatrices que eslabonan la reciente memoria, aún recuperable, todavía entumida en la concha caricia de su tibia garra testimonial.

[Pedro Lemebel, *De perlas y cicatrices* (1998)]

No cabe duda de que el término crónica nos transporta a la época de la conquista y colonización del continente americano, y, por consiguiente, nos lleva a relacionarlo con los cronistas e historiadores de Indias. Los primeros textos que surgieron en el Nuevo Mundo pretendían hacer referencia a –o ser– la historia de ese nuevo espacio y, por tanto, se trataba de relatar los acontecimientos por el orden en que éstos iban sucediendo. Así, por *crónica* o *corónica* se entendía la exposición cronológica de sucesos históricos¹.

¹ Crónica, h. 1275. Tom. del lat. *chronica*, *-orum*, ‘libros de cronología’, ‘crónicas’, plural neutro del adjetivo *chronicus* ‘cronológico’, que se tomó del gr. *khronikós*, deriv. de *khronos* ‘tiempo’. *Cronista*, princ. S. XV. Vid. Corominas, Joan, *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*, ed. Gredos, Madrid, 1983 (Tercera edición muy revisada y mejorada), p. 179.

Sin embargo, la historiografía indiana, en general, y la crónica, en particular, han estado marcadas por la complejidad, debida tanto a la diferente tipología de sus autores y, por ende, de sus discursos, como al paso del tiempo y de las modas literarias. Así, en un primer momento, junto a la crónica redactada por el conquistador –a la vez soldado y escritor– que espontáneamente describe aquello que ve sin acudir a citas eruditas, surge el historiador humanista, quien introduce en su escritura constantes comparaciones con la Antigüedad. Inmediatamente, aparece el historiador eclesiástico, el cual adopta, casi siempre, una postura crítica frente al discurso del conquistador.

Conforme avanzan la conquista y colonización, se incorporan a la historiografía escritores indios o mestizos, a la vez que aparece el historiador general. Posteriormente nace la figura del cronista-cosmógrafo, historiador oficial que trabaja de encargo. A partir del siglo XVII la historia se particulariza, perdiendo interés las llamadas historias generales. Ya en el siglo XVIII, la Ilustración impone nuevos moldes al abrir un debate acerca del valor intelectual y moral de los habitantes del Nuevo Mundo, lo que propició un mayor interés por la filosofía y las ciencias, sobre todo en su dimensión antropológica.

Todo ello desemboca en una proliferación de historias de zonas particulares por medio de las cuales el autor pretende exaltar lo genuino de las tierras americanas, esforzándose en darlas a conocer a una Europa que las ignora. Así se llega al siglo XIX, donde la crónica es más bien un cuadro de costumbres por medio del cual se pretende ordenar el espacio de representación nacional, o lo que es lo mismo, “se afirma la nacionalidad glosándola”². Al respecto, y para ejemplificar lo que ocurre en México, señala Carlos Monsiváis:

Los escritores del XIX van a la crónica a documentar y, lo que les importa más, a promover un estilo de vida, aquel que ve en la reiteración de las costumbres el verdadero ritual cívico. Los cronistas son nacionalistas acérrimos porque desean la independencia y la

² Vid. Rotker, Susana, “Prólogo”, en *Crónicas. José Martí*, ed. Alianza, Madrid, 1993, p. 20. Carlos Monsiváis también coincide con esta idea en su “Prólogo. Y yo preguntaba y anotaba, y el caudillo no se dio por enterado”, en *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, ediciones Era, México, 1998, p. 27.

grandeza de una colectividad... o porque anhelan el sello de identidad que los ampare, los singularice, los despoje de sujeciones y elimine sus ansiedades y su terror más profundo: ser testigos privilegiados de lo que no tiene ninguna importancia, narrar el proceso formativo de esta sociedad que nadie contempla. De allí, del miedo a la invisibilidad histórica, se desprende un sueño interminable en cuyo centro la Patria Agradecida bendice a quienes crean un país haciendo consciente a una colectividad de la índole de sus tradiciones (que se evocan para declararlas obligatorias)³.

Por tanto, debemos esperar la llegada del “Fin de Siglo” para que se inicie una nueva escritura de la crónica que, además, será el género más definitorio y característico de la prosa modernista. No olvidemos, como señala la crítica, que el modernismo, por lo que atañe a su expresión, se inicia y se consolida en la prosa antes que en el verso. Es a partir de 1875 cuando la prosa modernista comienza a fraguarse en el género periodístico de la crónica con una absoluta conciencia de lo que había de ser la labor estética e intelectual del movimiento literario que se iniciaba. De ahí se irá extendiendo a otros géneros como el ensayo, la novela, el cuento o la prosa poética⁴.

Ahora bien, si los inicios de la crónica coinciden con el movimiento modernista es en buena parte debido a que este género no se cultivó en épocas inmediatamente anteriores. Y, en gran medida, el auge de esta forma discursiva se logra gracias a un fenómeno sociológico de suma importancia: la “profesionalización del escritor”. El artista en la sociedad burguesa –sociedad de fines y medios que valora el trabajo productivo– se siente un ser marginado⁵; no cuenta ya con protectores o mecenas que “cuiden” de su arte, por lo cual se verá obligado a buscar un empleo que le garantice el sustento. Por otro lado, es en esta época –últimos años del XIX– cuando se produce un incremento, tanto en cantidad como en prestigio, de

³ Monsiváis, Carlos, *ibídem*.

⁴ *Vid.* AA.VV., “La literatura de la época modernista en su contexto”, en Pedraza Jiménez, Felipe B. (coord.), *Manual de Literatura Hispanoamericana: III. Modernismo*, Cénlit ediciones, Navarra, 1998, pp. 57-58.

⁵ A este propósito véase los cuentos de Rubén Darío, “El rey burgués (Cuento alegre)” y “El velo de la reina Mab”, recogidos en *Azul* (1888). Darío, Rubén, *Azul*, Espasa-Calpe (Colección Austral), Madrid, 1984 (20ª ed.), pp. 29-34 y 53-56.

la prensa⁶. De esta manera, los hombres de letras se dedicaron a la enseñanza, a la burocracia, a la diplomacia o a la política, y, sobre todo, al periodismo. Esta última será, pues, la ocupación preferida porque el escritor encuentra en las publicaciones periódicas un lugar de expresión donde plantear su ambición estética. Sin embargo, el oficio de periodista no era fácil, pues a menudo acechaba el desaliento, tal es lo que se desprende de las palabras de Manuel Gutiérrez Nájera:

No hay tormento comparable al del periodista en México. El artesano se basta a sí mismo si conoce su oficio, pero el periodista tiene que ser no sólo 'homo duplex', sino el hombre que, como dice Valhalla, puede dividirse en pedazos y permanecer entero. Debe saber cómo se hace pan y cuáles son las leyes de la evolución; ayer fue teólogo, hoy economista y mañana hebraísta o molinero; no hay ciencia que no tenga que conocer ni arte en cuyos secretos no deba estar familiarizado. La misma pluma con que bosquejó una fiesta o un baile, le servirá mañana para escribir un artículo sobre ferrocarriles y bancos [...] Y todo sin tiempo para abrir un libro o consultar un diccionario⁷.

De igual forma se expresa Rubén Darío quien, al referirse al ejercicio cotidiano del periódico, se lamenta de no tener tiempo para otras cosas. Por ello calificó este trabajo de "diario, preciso y fatal"⁸. Sin embargo, reconoce la "necesidad" de esta labor, por ello cuando repasa la obra de José Martí hace hincapié en la actividad periodística del escritor cubano:

⁶ Entre los numerosos diarios que aparecen en este período debemos destacar los siguientes: *La Prensa* (1869), *La Nación* (1870) y *La Razón* (1905) de Buenos Aires. *El Mercurio* (1900) y *Últimas Noticias* (1902) de Santiago de Chile. *El Imparcial* (1896) y *El Universal* (1916) de México. *El Día* (1886) de Montevideo, *La Prensa* (1903) de Lima, *El Universal* (1909) de Caracas. *El Espectador* (1887) y *El Tiempo* (1911) de Bogotá.

⁷ Gutiérrez Nájera, Manuel, *Divagaciones y fantasías*, ed. Sep-Setentas, México, 1974, p. 14. Citado por Carlos Monsiváis, *op. cit.*, p. 34.

⁸ *Vid.* "Epístola a la señora de Leopoldo Lugones" (1906): "Me recetan que no haga nada ni piense nada, // que me retire al campo a ver la madrugada // con las alondras y Garcilaso y con // el sport ¡Bravo! Sí, bien. Muy bien. ¿Y *La Nación*? // ¿Y mi trabajo diario y preciso y fatal?". Citado por Ramoneda, Arturo, "Prólogo", en *Rubén Darío. Cuentos y crónicas*, ed. Círculo de Lectores, Barcelona, 2000, p. 5.

Tenía que vivir, tenía que trabajar, entonces eran aquellas cascadas literarias que a estas columnas venían y otras que iban a diarios de Méjico y Venezuela [...] Aquella *Nación* colosal, la “sábana” de antaño, presentaba en sus columnas, a cada correo de Nueva York, espesas inundaciones de tinta⁹.

Son, pues, las particulares circunstancias sociales las que posibilitan que la mayoría de los poetas modernistas hayan sido cronistas de los diarios de su tiempo, ya que, como señala José Olivio Jiménez, “los artistas del verso encontraron en la nueva profesión los medios de subsistencia que la pura actividad poética no les proveía”¹⁰. Por tanto, los textos en prosa que estos escritores destinaron a la prensa periódica, generalmente denominados “prosa de no-ficción”, son los que hemos de considerar como crónicas.

De esta manera, los oficios de escritor y periodista se conjugan en el arte de la crónica. Ambas actividades son el anverso y el reverso de una moneda: la escritura. Periodistas y escritores se confunden, aun cuando no se tenga de ambos la misma consideración. Es por ello por lo que convencionalmente –según los cánones literarios– se ha tendido a diferenciar entre unos y otros, al señalar que el periodista es aquel que desempeña “la parte mecánica del oficio moderno”, según palabras de Rubén Darío, quien además añade:

Hoy, y siempre, un periodista y un escritor se han de confundir. La mayor parte de los fragmentarios son periodistas. Montaigne y Maistre son periodistas, en un amplio sentido de la palabra. Todos los observadores y comentadores de la vida han sido periodistas [...] Hay crónicas, descripciones de fiesta o ceremoniales escritas por *reporters* que son artistas, las cuales, aisladamente, tendrían cabida en obras antológicas, y eso pasa. El periodista que escribe con amor lo que escribe, no es sino un escritor como otro cualquiera¹¹.

⁹ Darío, Rubén, “José Martí”, en *Los raros*, ed. Libros del Innombrable (Biblioteca Golpe de Dados), Zaragoza, 1998, pp. 264-265.

¹⁰ Jiménez, José Olivio (ed.), “Acercas de José Martí y su obra”, en *José Martí. Ensayos y crónicas*, Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1995, p. 332.

¹¹ Darío, Rubén, “El periodista y su mérito literario”, en *Rubén Darío. Antología de poesía y prosa*, ed. Aguacilara (Colección Aljibe), Alicante, 1990, p. 147. Edición, introducción y notas de Miguel Ángel Auladell. En este mismo artículo señala Rubén Darío que si atendemos a la parte mecánica del oficio moderno de periodista, entonces “quedaríamos en

Llevados por esta idea de Rubén Darío se nos plantea una nueva distinción, aquella que tradicionalmente se establece entre la crónica y el reportaje, este último esconde tras de sí la figura del *reporter*¹², el escritor estrictamente mercantil del periódico. En 1893, Manuel Gutiérrez Nájera advierte que la consideración del *repórter* va en aumento, mientras que la crónica decae hasta convertirse en una forma anacrónica de escritura periodística:

La crónica, señoras y señoritas, es, en los días que corren, un anacronismo [...] La crónica [...] ha muerto a manos del *repórter* [...] La pobre crónica, de tracción animal, no puede competir con esos trenes-relámpago. ¿Y que nos queda a nosotros, míseros cronistas contemporáneos de la diligencia, llamada así gratuitamente? Llegamos al banquete a la hora de los postres¹³.

Frente a la figura del *repórter*, “mucho más amigo del sensacionalismo que de la sintaxis”, se sitúa el cronista, “maestro del arte de recrear literariamente la actualidad”¹⁴. Pareciera entonces que la gran diferencia estriba, por un

que tan sólo merecerían el nombre de periodistas los *reporters* comerciales, los de los sucesos diarios; y hasta éstos pueden ser muy bien escritores que hagan sobre un asunto árido una página interesante, con su gracia de estilo y su buen por qué de filosofía. Hay editoriales políticos escritos por hombres de reflexión y vuelo, que son verdaderos capítulos de libros fundamentales, y eso pasa”.

¹² Obsérvese que se utiliza la voz inglesa *reporter*, que en español se usó en su forma original antes de divulgarse “reportero”. El D.R.A.E. de 1992 (21ª ed.) no incluye *reporter*, tan solo “reportero”: dicese del periodista que se dedica a los reportes o noticias. Sin embargo, introduce otros términos: “reporte”: noticia, informe. // **chisme**, noticia para malquistar. “Reportar”: informar, noticiar. “Reportear”. tr. *Amér.* Entrevistar un periodista a una persona importante para hacer un reportaje. // 2. *Amér.* Tomar fotografías para realizar un reportaje gráfico. Vid. *Diccionario de la Lengua Española* (vol. II, H-Z), Real Academia Española, Madrid, 1995 (21ª ed.), p. 1775. En cambio, María Moliner recoge “repórter” como forma inglesa de reportero, además de ampliar el significado de “reportaje”: información publicada en un periódico; particularmente, cuando es sobre un asunto especialmente interesante, con fotografías, etcétera, y firmada: ‘Un reportaje sensacional’. Película documental sobre un asunto de actualidad. Vid. Moliner, María, *Diccionario de uso del español* (vol. II, H-Z), ed. Gredos, Madrid, 1986, p. 1005.

¹³ Gutiérrez Nájera, Manuel, “I. Crónica”, *Obras inéditas: Crónicas de “Puck”*, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, Nueva York, 1939, citado por José Ismael Gutiérrez, “La crónica, género de transición. La confluencia periodismo-literatura”, en *Manuel Gutiérrez Nájera y sus cuentos. De la crónica periodística al relato de ficción*, Peter Lang Publishing, New York, 1999, pp. 91-92.

¹⁴ Monsiváis, Carlos, “Prólogo. Y yo preguntaba y anotaba...”, en *op. cit.*, p. 39.

lado, en el aspecto formal, en el mayor o menor carácter “literario” del discurso, y, por otro, en la importancia que se le concede a la información. Sin dejar de mencionar que esto implica una nueva distinción, la que se deriva del manejo del punto de vista:

Persiste, con todo, una definición de trabajo de la crónica: reconstrucción *literaria* de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas [...] el reportaje, por ejemplo, requerido de un tono *objetivo*, desecha por conveniencia la individualidad de sus autores [...] En la crónica el juego literario usa a discreción la primera persona o narra libremente los acontecimientos como vistos y vividos desde la interioridad ajena. Tradicionalmente –sin que eso signifique ley alguna–, en la crónica ha primado la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias¹⁵.

Será precisamente el artificio del punto de vista, entre otros procedimientos, lo que servirá para que la crónica, lejos de morir, como apuntaba Gutiérrez Nájera, reviva en un nuevo género. Si, como se admite generalmente, los *reporters* elegían expresarse a través de las técnicas del realismo porque así coincidían mejor con las tendencias científicas, pero sobre todo para diferenciarse de los literatos que los antecedieron¹⁶, los escritores-cronistas acentuaron el subjetivismo de la mirada para que se notase el particular y específico sujeto literario que había producido el texto, logrando, con ello, diferenciarse y distanciarse del *repórter*.

Tal vez ya sea hora de vencer “el inútil y bizantino temor al abismo genérico entre crónica y reportaje”¹⁷, pues la experiencia literaria demuestra que, a veces, crónica y reportaje se funden, lo que no es más que la constatación de que las fronteras de los géneros se pueden trasvasar. Un ejemplo representativo de esta permeabilidad genérica lo encontramos en el escritor estadounidense John Reed, quien publicó en el diario *Metropolitan* sus ya célebres textos, *México insurgente* (1914), sobre la revolución mexicana, y *Diez días que conmovieron al mundo* (1919), sobre la revolución rusa. En ambos textos se conjuga la información –objetividad– con un

¹⁵ Monsiváis, Carlos, “Nota preliminar”, en *op. cit.*, p. 13.

¹⁶ Rotker, Susana, “Prólogo”, en *op. cit.*, p. 15.

¹⁷ Monsiváis, Carlos, *ibídem*.

desarrollo narrativo que trasciende la mera anécdota –cualidad literaria. Con ello, el periodista –cronista y/o *repórter*– deviene sujeto literario que dota al texto de dimensión estética.

Por lo que se ve, el problema que se nos plantea al querer distinguir entre cronista y *repórter* no solo viene dado por las diferencias técnicas, sino porque ambos desarrollan su trabajo en el marco del periódico. No es nuestro propósito reconsiderar aquí la vieja polémica que enfrenta periodismo a literatura o, lo que es lo mismo, si el periodismo debe o no considerarse literatura, que va camino de prolongarse en el siglo XXI¹⁸. Nos parece mucho más productivo establecer las similitudes que existen entre ambos géneros, sobre todo en la época modernista, pues en la conjunción de los dos estilos se encuentra el origen de esta nueva escritura: la crónica.

En este sentido, Ángel Rama reconoce como características del periodismo la novedad, la atracción, la velocidad, el *shock*, la rareza, la intensidad y la sensación. De las tendencias estilísticas del arte modernista resalta la búsqueda de lo insólito, el acercamiento de elementos disímiles, la renovación permanente, la audacia temática, el registro de los matices, la mezcla de sensaciones, la interpenetración de distintas disciplinas, “el constante, desesperado afán de lo original”¹⁹. De este modo, a través de la confrontación que establece el crítico uruguayo, observamos que existen parecidas estrategias de escritura, tanto para la prosa modernista como

¹⁸ Resulta sorprendente comprobar como aún hoy, fines del siglo XX, continúa vigente el debate que trata de diferenciar o relacionar periodismo y literatura, tal es lo que se desprende de las palabras de Eduardo Haro Tecglén: “Voy un poco más lejos de la relación literatura/periodismo para suponer que todo periodismo es literatura, escritura, relato, crónica, narración de una noticia. Será mala o buena, mejor o peor escrita, deleznable o admirable: pero es literatura. Con la misma relación y proporción que hay entre unas torpes vidas de santos, un cuento pornográfico o el *Quijote*, entre el gran *guignol* y Shakespeare”. Vid. Haro Tecglén, Eduardo, “Crónicas de unos sucesos”, en *El País*, Babelia n° 344, sábado 13 de junio de 1998, p. 16. Además, no debemos olvidar que cada vez es más frecuente el hecho de que escritores de reconocido prestigio colaboren con la prensa. Esto es lo que sucede, por poner tan solo un ejemplo, con el suplemento dominical –*El País Semanal*– del diario *El País*, en el que en los últimos tiempos firman autores como el chileno Luis Sepúlveda, el cubano Guillermo Cabrera Infante, el italiano Antonio Tabucchi y los españoles Almudena Grandes, Antonio Muñoz Molina y Rosa Montero, entre otros.

¹⁹ Rama, Ángel, *Rubén Darío y el modernismo*, Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1970, p. 76.

para el discurso periodístico²⁰. Por ello no es de extrañar que al conjugar ambos surja un nuevo concepto para/de la crónica o, como apunta Roberto Yahni, “las dos palabras ‘crónica’ y ‘modernismo’ tienen una común significación temporal”²¹.

De lo anterior se deduce que la crónica es el resultado de la época finisecular: “el auge del periodismo de finales de siglo crea una nueva necesidad y esa necesidad un nuevo género”²². Si revisamos la historia del periodismo en Hispanoamérica comprobamos que debemos remontarnos hasta el “descubrimiento” del Nuevo Mundo para encontrar en las crónicas y “relaciones” el origen de un cierto espíritu periodístico. Pero el periodismo embrionario debemos hallarlo en las hojas volantes que relataban sucesos extraordinarios, antecedente de lo que con el correr del tiempo llegaría a ser el reportaje periodístico moderno²³. Con los años se volvió una costumbre publicar las hojas volantes en los puertos en cuanto llegaba una nave proveniente de la Península con noticias europeas. A menudo la noticia o relación no era más que la reproducción de algún periódico español,

²⁰ Advierte José Ismael Gutiérrez que los rasgos de velocidad, “shock” e intensidad, a los que se refiere Ángel Rama, cabe identificarlos mejor con las noticias rápidas de los reporteros que con las crónicas, tamizadas de un tono reflexivo, más reposadas tanto en el abordaje del tema como en la concepción de la forma, por cuanto ha mediado un mínimo de tiempo entre el acaecimiento de los hechos y el instante mismo del presente. *Vid.* Gutiérrez, José Ismael, “La crónica, género de transición. La confluencia periodismo-literatura”, en *op. cit.*, p. 93.

²¹ Yahni, Roberto, “Prólogo”, en *Prosa modernista hispanoamericana. Antología*, ed. Alianza, Madrid, 1974, p. 13. Selección, prólogo y notas de Roberto Yahni.

²² YAHNI, Roberto, *ibídem*, p. 12.

²³ La primera de estas hojas volantes se estima que fue publicada en 1542, en México. Su anónimo autor relata, en un lenguaje vibrante y testimonial, los horrores del sismo que asoló a Guatemala: *Relación del espantable terremoto que agora nuevamente ha acontecido en la ciudad de Guatemala: es cosa de grande admiración y de grande exemplo para que todos nos enmendemos de nuestros pecados y estemos apersibidos para quando Dios fuere servido de nos llamar*. *Vid.* Flores Jaramillo, Renán, *La prensa en Hispanoamérica*, ed. Magisterio Español/Prensa Española (Biblioteca Cultural), Madrid, 1976, p. 18. El tono de la información que se recoge en esta hojas parece que adelanta con mucho el espíritu del “Nuevo Periodismo” que surge en Norteamérica en la década del sesenta de nuestro siglo. Tom Wolfe, uno de los padres de este “nuevo periodismo”, señala que los periodistas luchaban por conseguir una “diminuta corona” que el resto de los mortales ni siquiera conocía, ser el “Mejor Especialista en Reportajes” y, además, anota: “El ‘reportaje’ era el término

pero en muchas otras oportunidades, algunos cronistas de ocasión redactaban las informaciones tomando como base el relato de algunos viajeros o los textos de las hojas o periódicos que éstos portaban desde el otro lado del océano. A partir de las últimas décadas del siglo XVIII la prensa se ideologiza, va perdiendo su carácter informativo para convertirse en el vehículo de las ideas revolucionarias que servirán posteriormente al proceso de emancipación y de las corrientes doctrinarias liberales, en particular se tiende a poner el acento en lo económico.

De esta manera, aun cuando la evolución de la prensa fue muy lenta hasta los primeros años del siglo XIX, va recibiendo influjos renovadores. No olvidemos que –según testimonio de Ibarra de Anda, citado por Tarín-Iglesias– el periodismo colonial se caracteriza por ser burocrático desde el punto de vista de los encargados de realizarlo, oligárquico por la clase local a la cual estaba destinado, y no popular, debido a la incultura de la mayor parte de la sociedad colonial²⁴. Por otro lado, las autoridades coloniales se preocuparon por evitar la difusión de las ideas revolucionarias e impusieron restricciones a las publicaciones. Desde el punto de vista de la técnica todos estos periódicos rara vez pasaban de una cuartilla, y el estilo era fiel reflejo de las tendencias literarias en boga. La prosa se combinaba siempre con la poesía. Críticas, comentarios y hasta crónicas de sucesos eran presentados en versos rimados o en largas odas que cantaban los hechos más sobresalientes. Es decir, se trataba de una actividad de elite, lejana de la difusión masiva que actualmente tienen los periódicos.

Por tanto, los orígenes más directos de la actual prensa hispanoamericana hay que buscarlos ya bien entrado el siglo XIX, durante la etapa de

periodístico que denominaba un artículo que cayese fuera de la categoría de noticia propiamente dicha. Lo incluía todo, desde los llamados ‘brillantes’, breves y regocijantes sueltos, cuya fuente era con frecuencia la policía [...] hasta ‘anécdotas de interés humano’, relaciones larga y con frecuencia repugnantemente sentimentales de almas entonces desconocidas acosadas por la tragedia o de aficiones fuera de lo común dentro de la esfera de circulación del periódico... En cualquier caso, los temas de reportaje proporcionaban un cierto margen para escribir”. *Vid.* Wolfe, Tom, *El nuevo periodismo*, ed. Anagrama, Barcelona, 1994 (6ª ed.), p. 13.

²⁴ *Vid.* Tarín-Iglesias, José, “El periodismo en la América española”, en *Panorama del periodismo hispanoamericano*, Salvat editores/Alianza Editorial (Biblioteca General), Navarra, 1972, p. 46.

organización de las nuevas naciones, recién liberadas de la metrópoli española. Entre 1808 y 1920 gran parte de la prensa adquiere un tinte claramente político. Por ello, es casi imposible encontrar en la primera mitad del siglo diarios o periódicos que se ocupen exclusivamente de la tarea informativa. Los ánimos están demasiado revueltos y además no se contaba ni con los medios técnicos ni con la organización de la información nacional e internacional, que no hará su aparición hasta las postrimerías del siglo XIX.

A mediados de siglo adquiere notable difusión y favor del público el tipo de periodismo costumbrista, cuyo apogeo se sitúa entre 1830-1869, aproximadamente. Hay periódicos que se ocupan exclusivamente de comentar costumbres sociales donde se ataca y se defiende un estilo de vida. Si hay una característica formal sobresaliente en el periodismo iberoamericano de esta época es, según Flores Jaramillo, su “contenciosidad”²⁵. Se crean diarios de unos contra otros, que expresan esa eterna lucha entre el statu quo y las ideas de renovación, así como frecuentes querellas políticas, entre diferentes partidos e ideologías. Además, hace su irrupción la caricatura y la sátira que ocuparán un lugar prominente en todo el periodismo iberoamericano decimonónico²⁶.

Una vez consolidados los jóvenes países hispanoamericanos –mayor estabilidad política, económica y social–, en la segunda mitad del siglo surgen los grandes diarios, la prensa verdaderamente importante e influyente, con la que se inaugura un nuevo estilo de periodismo que se proyectará en el siglo XX. El crecimiento y expansión de las capitales hispanoamericanas más importantes, y su consiguiente pérdida del provincialismo nato, las nuevas formas capitalistas y los descubrimientos técnicos que facilitan las comunicaciones²⁷, harán que el chisme, la crítica costumbrista y

²⁵ Flores Jaramillo, Renán, “De la colonia a la revolución”, en *op. cit.*, p. 32.

²⁶ En este sentido, véase el “Prólogo” de Carlos Monsiváis, quien, al repasar la historia de la crónica en México, recoge “otra crónica perdurable –que se prolonga hasta las primeras décadas del XX, pese al avance ventajoso de la fotografía: la recreada *ad libitum* por el dibujo, la litografía, el grabado y la pintura”. Monsiváis, Carlos, “Prólogo”, en *op. cit.*, p. 42.

²⁷ Recordemos que en 1866 aparece el sistema de impresión por rotativas y que en 1886 se inventa la linotipia, lo cual eleva la tirada de los diarios, imprimiendo miles de ejemplares en pocas horas.

el alegato político-partidista no satisfagan las exigencias del público lector. Estamos ante una época de cambios donde el periodismo va adquiriendo un papel protagónico. José Martí expresa magistralmente esta idea en un texto de 1882, que se revela como toma de conciencia con el mundo moderno y a la vez manifiesto del modernismo hispanoamericano:

Los pensamientos, no bien germinan, ya están cargados de flores y de frutos, y saltando en el papel, y entrándose, como polvillo sutil, por todas las mentes: los ferrocarriles echan abajo la selva; los diarios la selva humana [...] Todo es expansión, comunicación, florecencia, contagio, esparcimiento. El periódico desflora las ideas grandiosas. Las ideas no hacen familia en la mente, como antes, ni casa, ni larga vida. Nacen a caballo, montadas en relámpago, con alas. No crecen en una mente sola, sino por el comercio de todas. No tardan en beneficiar, después de salida trabajosa, a número escaso de lectores; sino que, apenas nacidas benefician [...] Las imágenes se devorarán en la mente. No alcanza el tiempo para dar forma a lo que se piensa²⁸.

Hacia finales de la primera mitad del siglo XIX comienza a perfilarse en la prensa un cambio notable. El periodismo de ensayo, crítica y opinión va dejando paso al periodismo informativo que eventualmente cae en el sensacionalismo o la exageración de los aspectos más atractivos de las noticias. Esto provoca la aparición del reportero, encargado de recoger la información allí donde ésta se produzca, oficio que nace junto a la aparición del gran periodismo de fines del siglo XIX. De igual manera, surge la figura del corresponsal que envía desde lugares diversos, sobre todo desde las grandes metrópolis, la información con mayor rapidez. A partir de este momento, el diario se va convirtiendo en una necesidad popular y no en un mero entretenimiento o vehículo de ideas para unos pocos, como ocurría en épocas anteriores. El periódico se difunde y llega a los lugares más distantes de cada país.

Esta gran prensa iberoamericana no es solo informativa, desde el principio trata de reunir en sus páginas a los intelectuales de mayor renombre

²⁸ Martí, José, "Prólogo al poema del Niágara de Juan A. Pérez Bonalde", en *José Martí. Ensayos y crónicas*, op. cit., p. 26.

para que colaboren con ensayos, críticas, comentarios y crónicas²⁹. Se trata de brindar la mejor información y de manera más completa. Por ello se tiende a la noticia breve y se evitan largos artículos. Así, el periodismo cumple la triple función de informar, orientar y distraer, con lo cual el diario se convierte en un hábito cotidiano.

A comienzos del siglo XX la prensa iberoamericana adquiere un empuje extraordinario, aunque no con igual fortuna para todos los países, pues la prosperidad económica y cultural no es la misma para todos. Por otro lado, surge el fenómeno de la prensa sensacionalista que busca más atraer que informar³⁰. Ejemplo de esto es el periódico argentino *Crítica*, prensa amarilla hecha a base de “semen y sangre” que causaba verdadero morbo entre los lectores³¹. La reproducción de las fotografías en diarios y revistas propicia la aparición del fotógrafo –periodista que informa a

²⁹ Conviene señalar que numerosas personalidades hicieron sus pinitos literarios en los periódicos locales. Así, los primeros escritos del genial novelista canario Benito Pérez Galdós vieron la luz en *El Ómnibus*, periódico que se publicó en Las Palmas de Gran Canaria entre 1855 y 1868. Consistieron en un pequeño poema y siete artículos, cuatro de ellos titulados “Tertulia del Ómnibus”, firmados con el pseudónimo *Yo*, y otros tres trabajos bajo el epígrafe general de “Carta de Pascual a Bartolo”, bajo el pseudónimo *Pascual*. Aparecieron durante 1862. Vid. Regueira Benítez, Luis, “Los primeros tiempos de la prensa en Canarias”, en la revista *El Museo canario*, nº 0 especial, Las Palmas de Gran Canaria, 2ª época - 2000, pp. 12-13.

³⁰ El sensacionalismo como fenómeno nuevo surge en los Estados Unidos en la década de 1830; el *New York Sun* de Day o el *New York Herald* de Bennett son los primeros ejemplos. Frente a la clásica prensa de polémica política del siglo XIX, estos periódicos, que se dirigían a un público poco ilustrado y poco pudiente, recogían crímenes, sexo, violencia, a la medida de la época. Pero también algo que hoy llamaríamos periodismo de interés humano –una *story*– que buscaba sus protagonistas en el hombre de la calle pero también, en gran medida, lo hacía entre la alta sociedad. Sin embargo, hay que diferenciar entre sensacionalismo y “prensa mundana”, género de periodismo que nace en la Francia del siglo XVII cuyo contenido fundamental se centraba en describir las fiestas de la buena sociedad parisiense de la época y cuyo público es el mismo protagonista de esta prensa. Por extensión, podríamos hablar de periodismo mundano para referirnos al género que se ocupa de la vida de la alta sociedad, es decir, los ecos de sociedad que ya en la segunda mitad del siglo XIX constituyen una sección fija en todos los periódicos del mundo. Vid. Pizarroso, Alejandro y Rivera, Julia, “Introducción”, en *Corazones de papel. Sensacionalismo y prensa del corazón en España*, Planeta, Barcelona, 1994, pp. 22-23.

³¹ Citado por Flores Jaramillo, Renán, “De la tradición al futuro”, en *op. cit.*, pp. 78 y 80.

través del lenguaje visual, que alcanza el mismo status que el redactor. Poco a poco el estilo de los grandes diarios sufre la influencia del periodismo sajón y francés, sobre todo a la hora de diferenciar entre información pura y objetiva de lo que es un análisis, comentario o bien la opinión editorial.

Este es pues el panorama de la prensa en Hispanoamérica³². Con lo cual comprobamos que, como apuntábamos anteriormente, la figura del escritor profesional, es decir, aquel que compagina su labor literaria con el periodismo, es de fines del siglo XIX. De hecho es esta última la actividad remunerada más constante que ejercitan intensamente los modernistas. Sin embargo, aun cuando la mayoría de estos autores se ganaron la vida gracias a su labor periodística, no debemos pensar que la crónica es solo producto del roce cotidiano de los modernistas con el trabajo periodístico. En este punto, nos parece oportuno incluir la reflexión que Aníbal González hace al respecto:

En la crónica, los modernistas aprovecharon el espacio y el sustento que les brindaba la institución de la prensa para ir aguzando sus armas literarias, para ir explorando y definiendo la naturaleza del discurso literario en contraste con el discurso periodístico. En ella se analizó el legado de la retórica y los géneros literarios recibido de la literatura occidental y se examinó con ojo crítico, orientado por los hallazgos de la lingüística histórica y la filología, la índole rebelde del lenguaje y su carácter de objeto autónomo, más que de simple vehículo para las ideas. Por otro lado, en la crónica los modernistas propugnaron además sus visión anticapitalista, artesanal, de la creación artística, y ensayaron las posibilidades literarias de ese lenguaje convertido en objeto. De hecho, aunque se hallaban vinculados al periodismo (dentro del cual su condición era generalmente la de simples empleados a sueldo), los modernistas desarrollaron en sus crónicas un discurso decorativo y frívolo, pletórico de vívidas metáforas y de alusiones literarias y culturales, con el que implícitamente desafiaban las exigencias informativas y utilitarias del periodismo³³.

³² Para una visión de conjunto más abarcadora sobre la prensa en Hispanoamérica consúltese Flores Jaramillo, Renán, *op. cit.* y Tarín-Iglesias, José, *op. cit.*

³³ González, Aníbal, "Crónica y cuento en el modernismo", en Pupo-Walker, Enrique (coord.), *El cuento hispanoamericano*, ed. Castalia, Madrid, 1995, pp. 156-157.

Por tanto, la página periodística, los suplementos literarios, la crónica, el relato en la prensa, constituyeron una verdadera fábrica experimental del “nuevo estilo” y de las nuevas ideas³⁴. Así, la prosa que se vierte en los periódicos, especialmente la de las crónicas, goza de un rigor artístico, de una “calidad de página”, que viene avalado por el quehacer –el oficio de escribir– de aquellos que han dedicado toda una vida al esfuerzo creativo de la palabra³⁵. Estamos, pues, ante un periodista literario que sabe combinar magistralmente las técnicas propias de los géneros de ficción –novela y cuento, pero también poesía y, en menor medida, teatro– con el saber informativo.

En este sentido, las crónicas de José Martí –por citar tan solo un ejemplo relevante³⁶– se caracterizan por ser “pequeñas obras fúlgidas” –al decir de Susana Rotker parafraseando al escritor cubano³⁷– que van dando cuenta de una realidad, mediante un discurso fragmentario que se resuelve en

³⁴ Mattalía, Sonia, “Prólogo. Modernidad y fin de siglo: El proyecto modernista, renovación estética y páginas críticas”, en *Modernidad y fin de siglo en Hispanoamérica*, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert”/IV Centenario del Descubrimiento de América, Alicante, 1996, p. 18.

³⁵ Es de todos conocida la ingente labor literaria, tanto en verso como en prosa, que llevaron a cabo José Martí y Rubén Darío. Sin embargo, en comparación, resulta más desconocida la labor periodística que desarrollaron estos autores. Tanto Martí como Darío colaboraron con sus crónicas en los diarios y revistas más importantes de su época. En este sentido, cabe citar el diario *La Nación* de Buenos Aires, con el cual estuvieron vinculados durante más tiempo: Martí desde 1882 hasta 1895 y Darío desde 1889 hasta 1915.

³⁶ Sin lugar a dudas, la lista de escritores que colaboraron en diarios y revistas durante la época modernista es extensa. Aunque el dar cuenta de todos y cada uno de ellos no es el principal interés de este trabajo, preocupado más en investigar y situar el origen de la crónica como escritura diferente y, por tanto, como género, no podemos dejar de mencionar algunos nombres clave en el periodismo hispanoamericano que en realidad deben ser considerados como auténticos cronistas. Tal es lo que sucede con José Martí (1853-1895), Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), José M. Vargas Vila (1860-1933), Julián del Casal (1863-1893), Luis G. Urbina (1864-1934), Rubén Darío (1867-1916), Amado Nervo (1870-1919), José Juan Tablada (1871-1945) y Enrique Gómez Carrillo (1873-1944), entre otros.

³⁷ Rotker, Susana, *Fundación de una nueva escritura: Las crónicas de José Martí*, Casa de las Américas, La Habana, 1992, p. 158. Señala esta investigadora que las crónicas o “pequeñas obras fúlgidas” fueron, en la práctica, el nuevo modo de escribir en prosa en Hispanoamérica. Además, establece que es a José Martí prosista, a quien debemos, principalmente en su trabajo periodístico, la fundación de esta nueva escritura. Sin embargo, será José Martí el que acuñe la expresión –“pequeñas obras fúlgidas”– en su “Prólogo al poema del Niágara de Juan A. Pérez Bonalde”, *op. cit.*, p. 26.

fulgurantes chispazos. El mismo Rubén Darío resalta de José Martí su prosa periodística porque, según el escritor nicaragüense, allí aparecía el “Martí pensador, Martí filósofo, Martí pintor, Martí músico, Martí poeta siempre” y, además, añade:

Hay entre los enormes volúmenes de la colección de *La Nación* tanto en su metal fino y piedras preciosas, que podría sacarse de allí la mejor y más rica estatua. Antes que nadie, Martí hizo admirar el secreto de las fuentes luminosas. Nunca la lengua nuestra tuvo mejores tintas, caprichos y bizarrías [...] ¡Y qué gracia tan ágil, y qué fuerza natural tan sostenida y magnífica!³⁸

Ahora bien, muchas de las crónicas de esta época se avienen mejor a las características del discurso ensayístico que a los imperativos de la crónica, lo que las convierten en verdaderos ensayos en los que se conjugan lo histórico y lo literario: “ecuación entre el escritor, que abre una época en el estilo, y el pensador, que diagnostica agudamente el presente y avizora de modo asombroso el porvenir”³⁹. Aunque debemos convenir que a veces resulta difícil establecer distinciones genéricas, sobre todo a lo que a la crónica se refiere, como veremos posteriormente. En este sentido, si atendemos a la reflexión que John Skirius ofrece sobre el ensayo, bien podríamos creer que, en realidad, habla del género cronístico.

El ensayo es una meditación escrita en estilo literario; es la literatura de ideas y, muy a menudo, lleva la impronta personal del autor. Es prosa, pero no es ficción [...] Confesarse, persuadir, informar, crear arte [...] La actitud persuasiva en el ensayo literario se encuentra en la exposición de ideas, opiniones y teorías, con la intención de ganar adeptos [...] La belleza y el deleite son los objetivos; la habilidad artística y el artificio son modos del entretenimiento para los cultivados. Con la vista puesta en esas finalidades, el ensayista ha

³⁸ Darío, Rubén, “José Martí”, en *op. cit.*, pp. 265 y 260.

³⁹ Jiménez, José Olivio, *op. cit.*, p. 314. Siguiendo a este crítico, en los escritos periodísticos de Martí hay que distinguir entre los que deben ser considerados enteramente como *crónicas*, de aquellos otros que en realidad son unas páginas ensayísticas, un verdadero *ensayo*. *Vid. op. cit.*, p. 333.

tomado prestadas técnicas de los otros géneros literarios [el cuento, la novela, la poesía y, menos común, el teatro] ⁴⁰.

De acuerdo con lo señalado, no es de extrañar que al querer distinguir la crónica, e individualizarla desde el punto de vista genérico, nos encontremos siempre con problemas, ya que ésta parece cruzar constantemente las “tradicionales” fronteras asignadas a los géneros. Es, precisamente, la permeabilidad de la crónica lo que provoca la confusión. En este sentido, Aníbal González sostiene lo siguiente:

La crónica modernista colinda –inaugurando así esa delimitación genérica que es, a nivel de escritura, una marca distintiva de la modernidad– con otros géneros más o menos próximos: el ensayo, el relato lírico, la prosa poética, aun con ese texto canónicamente menor que es el poema en prosa. Y en general, pero principalmente en Martí, con la prosa poemática⁴¹.

Por tanto, la crónica se nos presenta como un género híbrido que escapa a cualquier definición unívoca. Este mismo carácter de hibridez es lo que posibilitará que los cronistas muestren su subjetividad, su estilo personal y una mayor variedad temática. Por otro lado, al estar las crónicas destinadas a publicaciones periódicas –diarios y revistas– resultaban el medio más propicio para la difusión de una nueva estética; de esta forma, el ser un canal de ideas y medio de expresión favoreció que el modo de captación de la realidad, así como la propia organización de la materia por parte del autor, formaran parte de esa ambición estética. Sin olvidar que la mayoría de estas crónicas fueron escritas en las mismas redacciones de los periódicos, según era costumbre, de lo que se deduce que también obedeció a las leyes de la improvisación, “de ahí sus principales cualidades: la variedad y la riqueza”⁴².

⁴⁰ Skirius, John, “Este centauro de los géneros”, en *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, Fondo de Cultura Económica (Colección Tierra Firme), México, 1997 (4ª ed.), pp. 9-16.

⁴¹ González, Aníbal, *La crónica modernista hispanoamericana*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1983, p. 61.

⁴² Yahni, Roberto, “Prólogo”, en *op. cit.*, pp. 12-13.

Ahora bien, si queremos establecer unos rasgos distintivos para caracterizar este tipo de textos, debemos convenir que se trata de artículos que pretenden informar de manera detallada sobre un hecho actual, aun cuando a veces la noticia se convierte en un punto de partida o mero pretexto para introducir digresiones sobre los asuntos más diversos, y será, por tanto, el buen hacer creativo del autor el que nos ofrezca otra realidad: la literaria. Así pues, la finalidad informativa lleva aparejado un fin estético e intelectual. Por este motivo se sitúa a la crónica en la intersección de tres instituciones textuales: la filología, la literatura y el periodismo⁴³.

Pese a todo, no debemos olvidar que muchas de las crónicas cumplieron principalmente la función de entretener y divertir más que la de informar. A propósito, apunta Oksana María Sirkó que las crónicas del escritor mexicano Manuel Gutiérrez Nájera rendían un servicio más inmediato: “entretener de sobremesa a las damas, cuando éstas abrían sus abanicos, tomaban un poco de café o *champagne* y se surmegían en ‘pláticas amenas’ ”⁴⁴. No obstante, consideremos que el valor de entretenimiento se aviene bien con el espíritu periodístico y su carácter de mercancía: “se trataba de textos para ser comprados y consumidos junto con el periódico en el que aparecían, y que debían contribuir al atractivo del mismo”⁴⁵. Además, añade José Olivio Jiménez, que si a lo largo del modernismo pareció predominar en la crónica la orientación ligera y entretenida, esto se debió a la necesidad que experimentó el poeta de adaptarse a la “útil” sociedad burguesa,

⁴³ González, Aníbal, destaca que “como género periodístico, la crónica tenía que comunicar noticias de sucesos recientes y estar sujeta a la ley de oferta y demanda; como género literario, tenía que ser original y entretenida a la vez que debía poseer la índole sólida de una obra escrita con la conciencia filológica”. Vid. “Crónica y cuento modernista”, *op. cit.*, p. 158.

⁴⁴ Sirkó, Oksana María, “La crónica modernista en sus inicios: José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera”, en AA.VV., *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*, ed. Eliseo Torres & Sons, New York, 1975, p. 67. Edición de José Olivio Jiménez. No olvidemos que las crónicas de Gutiérrez Nájera son deudoras de las crónicas francesas de periódicos como *Le Figaro* y *La Chronique Parisienne*. Esta crónica se importa a Hispanoamérica en la década del setenta. A este respecto véase el estudio de Aníbal González quien, al establecer los antecedentes literarios de la crónica modernista, señala que este género se inicia en Francia en la década de los cincuenta por la célebre figura del *chroniqueur*. Vid. González, Aníbal, *La crónica modernista hispanoamericana*, *op. cit.*, pp. 61-121.

⁴⁵ González, Aníbal, “Crónica y cuento en el modernismo”, *op. cit.*, p. 157.

elaborando así un producto artístico “urgente”, dirigido a un público –mercado consumidor– determinado. Así, esta urgencia de la crónica no debe entenderse solo como un mero calco del *chroniqueur* francés, “sino [como] el estimulante histórico del nuevo giro que [los escritores] habrán de dar a sus capacidades creadoras”⁴⁶. Estímulo que, por otro lado, favoreció la imaginación, pues la crónica como género llevaba inherente una serie de limitaciones temáticas y estilísticas:

En principio, el cronista tenía que adaptarse constantemente al nivel cultural del público al que se dirigía o a las órdenes de sus “patronos”, al espacio que le era otorgado en la página, a la necesidad de ocuparse de una “inusitada pluralidad de temas” y a un determinado plazo de entrega. Todo esto significaba una seria limitación al desarrollo artístico de un escritor. Sin embargo, la demanda de escribir de prisa y bien mantenía a los escritores en una “constante tensión renovadora”⁴⁷.

Pero si algo identifica a la crónica es sobre todo su carácter de referencialidad y temporalidad o, mejor decir, actualidad. El texto se convierte así en un relato de la historia de cada día y una vez perdida la “referencialidad” la crónica deviene discurso literario por excelencia. Por otro lado, debemos destacar el profundo subjetivismo que existe en esta escritura, el autor está presente en el texto, toma partido siempre, pues no es neutral ni siquiera en la misma elección de los temas o noticias (al contrario, la objetividad es más característica de los reporteros del periodismo –*trenes-relámpago* como los llamaba Gutiérrez Nájera). Esto es así porque el escritor aprovecha para interrogar a lo inmediato y preguntarse a sí mismo, se analiza y hurga en su conciencia. Su yo –su experiencia personal o sentida– no solo se asume como individualidad, sino como integrante de una colectividad; por tanto, los temas concretos, la vida diaria, el cotidiano, se vuelven realidad interiorizada o literaturizada. La crónica, como reveladora de la historia que se está haciendo y, por tanto, como medio informativo, adquiere un carácter público que participa del discurso periodístico y literario a la vez.

⁴⁶ Jiménez, José Olivio, “El ensayo y la crónica del modernismo”, en Íñigo Madrigal, Luis (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Del neoclasicismo al modernismo* (vol. II), Cátedra, Madrid, 1987, p. 545.

⁴⁷ Sirkó, Oksana María, *ibídem*, pp. 58-59.

O lo que es lo mismo, la esfera pública se incorpora al espacio de la escritura.

Desde otra perspectiva, aunque haciendo hincapié en las características de la crónica, José Olivio Jiménez apunta una serie de planos o niveles estructurales que se dan en la obra de Martí y que, con mayor o menor presencia, comprobamos que igualmente reaparecen en otros cronistas posteriores. De una parte estaría el nivel *realista*, el cual viene dado por el acontecimiento que es objeto de información o comentario. Un nivel *subjetivo* o *lírico*, ya que el escritor presenta el hecho como una experiencia personalmente vivida o sentida. Una significación *moral y trascendente* que eleva nuestra atención. Y, por último, el nivel de *pulcritud artística*, que permite al cronista desplegar sus personales recursos expresivos⁴⁸.

En este sentido, la crónica modernista se constituye en el máximo exponente de una escritura que quiere dar cuenta de (lo) inmediato. Su función es la de la urgencia, necesidad de narrar o comentar un suceso o actividad, describir física o psicológicamente lo que se retrata, informar o descifrar el hecho relatado, evidenciar su oculta significación: en la crónica todo cabe. Eso sí, bajo la atenta guía del narrador que elige y disecciona la realidad para ofrecernos un discurso vivencialmente sentido y experimentado. Con todo ello, la crónica deviene género testimonial, conciencia crítica de la realidad en la que surge.

En este contexto literario debemos situar la crónica latinoamericana de las últimas décadas, sobre todo a partir de los años setenta, que es cuando experimenta un resurgir solo comparable a lo acontecido con este género durante la época modernista.

En la década del setenta, afirma Julio Ortega, surge una nueva concepción de la literatura que no es más que el reflejo de un contexto de crisis en el que se mueve Hispanoamérica. Por este motivo se revisa la escritura y se replantea el texto, sobre todo, el papel que éste juega en el proceso de comunicación:

⁴⁸ Jiménez, José Olivio, *La raíz y el ala: aproximaciones críticas a la obra literaria de José Martí*, ed. Pre-textos, Valencia, 1993, pp. 201-202. Vid. también Morales, Carlos Javier, "La crónica", en Jiménez, José Olivio y Morales, Carlos Javier, *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología*, Alianza editorial, Madrid, 1998, p. 114.

El texto demanda ya no la complicidad de la lectura (como en la década del sesenta) sino directamente los trabajos de conciencia del lector [...] Este mutuo desenlace no supone para nada el hedonismo de hace una década sino, por el contrario, la alarma del sentido percibido y el drama de la comunicación que lo interroga⁴⁹.

La aparición de este lector “crítico” posibilita el surgimiento de un periodismo más crítico, lo que coincide también con un mayor desarrollo tecnológico y, por consiguiente, una explosión del mundo de la comunicación:

Los mass media son ya ingrediente decisivo en la composición política del país, crecen y se multiplican las escuelas de periodismo (ciencias de la comunicación) y, de modo solemne, el comunicólogo se presenta en sociedad. La televisión quizás no sea ni la realidad ni buen periodismo, pero así la percibe el país, lo que en cierto modo la sitúa más cerca de la realidad que la realidad misma⁵⁰.

Estamos así ante un nuevo auge del periodismo que se ocupa de “acercarnos” los sucesos más diversos de manera estratégica, sean éstos sociales, políticos, culturales o de cualquier otra índole. A propósito, anota Monsiváis, tuvo mucho que ver lo acontecido con el caso *Watergate* (1972-1974), un hecho político y un magnífico negocio: “La historia como telenovela, la nación y el mundo siguen las peripecias del Gran Fraude, la política es *información seriada y estrujante* (no se pierda la próxima emisión)”⁵¹.

En este sentido, la crónica como género no es ajena a los cambios ocurridos. Además, desde un punto de vista formal, esta renovación coincide con el surgimiento del nuevo periodismo norteamericano –The New Journalism⁵². A este respecto recuerda Tom Wolfe que, al comenzar los

⁴⁹ Ortega, Julio, “La literatura latinoamericana en la década del 80”, citado por Becerra, Eduardo, “Una hipótesis sobre narrativa hispanoamericana de los noventa, basada en las historias argentinas y viejos que leen novelas de amor”, en *Narrativa y poesía hispanoamericana (1964-1994)*, Universitat de Lleida/Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 1996, p. 111. Edición a cargo de Paco Tovar.

⁵⁰ Monsiváis, Carlos, “Prólogo. Y yo preguntaba...”, en *op. cit.*, p. 71.

⁵¹ Monsiváis, Carlos, *ibídem*.

⁵² Algunos nombres de este “nuevo periodismo” son Rex Reed, Terry Southern, Nicholas Tomalin, Barbara L. Goldsmith, Norman Mailer, Joe McGinnis, Robert Christgau, John Gregory Dunne y Tom Wolfe. *Vid.* la antología que se incluye en Wolfe, Tom, *El nuevo periodismo*, *op. cit.*, pp. 81-212.

años sesenta, aflora un periodismo que aspiraba a leerse igual que una novela: todo cuanto pedían los periodistas era el privilegio de revestir el mismo ropaje ceremonial que la narrativa⁵³.

Así, aparecen artículos periodísticos cuyo tono y clima eran más bien los de un relato breve o, lo que es lo mismo, el artículo se podía transformar, con muy poco trabajo, en un cuento, logrando con ello una dimensión estética a la que los profesionales de la literatura no estaban acostumbrados, a pesar de que la relación entre la crónica y las grandes novelas ya estaban dadas:

Basta con pensar en Balzac, Dickens, Gogol, Tolstoi, Dostoyevsky, y, de hecho, Joyce, es algo que los historiadores literarios han considerado únicamente en un sentido biográfico. Le ha tocado al Nuevo Periodismo llevar esta extraña cuestión de la crónica a primer plano⁵⁴.

Con ello se “descubre” que era posible escribir artículos muy fieles a la realidad, aunque empleando técnicas habitualmente propias de la novela y el cuento. De esta forma, el periodista se vale del artificio del punto de vista y la voz del narrador se vuelve compleja: se convierte en un “narrador insolente” que dialoga con los personajes o con el lector y que escribe como si fuera otra persona, un espectador perplejo o un personaje más de la noticia⁵⁵.

Hacia 1966 el Nuevo Periodismo había cobrado ya su tributo literario, aunque el camino no había sido fácil, pues a este nuevo género se le denominó “forma bastarda” o “paraperiodismo”, por considerársela forma no legítima, ni del periodismo ni de la literatura. No en vano, existía una estructura de clase que funcionaba de manera tácita desde el siglo XVIII, algo así como una jerarquía literaria en la que el periodista ocupaba un lugar inferior, pues se le tenía principalmente por un operario pagado al día que extraía pedazos de información bruta para mejor uso de escritores de mayor “sensibilidad”. En cuanto a los que escribían para las revistas populares y

⁵³ Wolfe, Tom, “El juego del reportaje”, en *op. cit.*, p. 18.

⁵⁴ Wolfe, Tom, “Igual que una novela”, en *op. cit.*, p. 25.

⁵⁵ Wolfe, Tom, *ibídem*, p. 28-31.

los suplementos dominicales, los llamados escritores independientes, eran el “lumpenproletariado”⁵⁶. Esta era la (des)consideración de la que gozaban los periodistas norteamericanos en esta época.

Por tanto, será a mediados de los sesenta cuando se comienza a hablar de la no-ficción como de una forma literaria seria. A ello también contribuyó la obra *A sangre fría*, del novelista Truman Capote, quien dio a conocer la vida y muerte de dos vagabundos que exterminaron a una acomodada familia de Kansas. Esta historia apareció en forma seriada en *The New Yorker* en 1965 y se publicó como libro en 1966. Capote no calificó su obra de periodismo, afirmó que había inventado un nuevo género literario: “la novela de no-ficción”⁵⁷.

Llegados a este punto, cabe concluir que en realidad este nuevo periodismo norteamericano estaba ya prefigurado en la crónica de los modernistas hispanoamericanos, en la obra de José Martí sin ir más lejos, pues, como muy bien ha estudiado Susana Rotker⁵⁸, la obra del escritor cubano cumplía con todos los requisitos que dieron lugar al *New Journalism*: enfrentarse al cambio vertiginoso que experimentaba la sociedad, investigar hasta el fondo, sumergirse allí donde pasaban las cosas, usar de todos los recursos narrativos para llamar la atención y hacer vívida la noticia, dedicar enormes extensiones a una información que podía parecer menor, pero que interesaba al hombre de la calle. Todo ello dotando al texto de un sentido artístico.

Por tanto, esta dimensión de la crónica modernista se actualiza en los últimos tiempos. De esta manera, uno de los rasgos más destacados por la crítica a la hora de caracterizar la presente literatura latinoamericana es la necesidad que tiene ésta de dar cuenta de la realidad cotidiana, lo que en la mayoría de los casos implica, por parte del autor, un ejercicio o proceso desmitificador de la existencia –tanto como individuo o como parte

⁵⁶ Tom Wolfe refiere que en esta jerarquía literaria los novelistas constituían la clase literaria más elevada, el comediógrafo ocasional o el poeta podían pertenecer a ella, pero antes que nada estaban los novelistas. La clase media la formaban los “hombres de letras”, los ensayistas literarios, los críticos más autorizados; también podían pertenecer a ella el biógrafo ocasional, el historiador o el científico con aficiones cosmológicas, pero antes que nada estaban los hombres de letras. *Vid.* Wolfe, Tom, “Tomando el poder”, en *op. cit.*, p. 41.

⁵⁷ Citado por Wolfe, Tom, *ibídem*, p. 43.

⁵⁸ Rotker, Susana, “Prólogo”, en *op. cit.*, p. 14.

integrante de un colectivo, sea social, cultural, político, sexual ...—, lo que indudablemente se manifiesta en la escritura. Nos enfrentamos a un discurso en el que la ironía servirá para evidenciar los hitos culturales, políticos, sociales y de otra índole que más han influido en la vida del autor. Se opta así por asumir lo inmediato que se convierte en emblema de la modernidad:

Sociedades actuales movidas al compás de los medios de comunicación de masas y dominadas abrumadoramente por los códigos de la cultura popular [...] fórmulas “intrascendentes” de la literatura y el arte de consumo como el folletín, la novela rosa, las telenovelas, el cine de época, el rock, la canción popular —sobre todo el bolero—, las fotonovelas, el melodrama, los seriales radiofónicos, el thriller, la cultura pop y el lenguaje publicitario⁵⁹.

Todos estos códigos penetran en la literatura, especialmente en el campo de la prosa, y serán aprovechados por la crónica. Con todo ello, la crónica se erige en documento, ejercicio sano —terapia— de un sujeto literario que no quiere olvidar, ni que olvidemos. Subjetividad armada a partir de la realidad que se le ofrece a su pupila de testigo y cronista, a fin de cuentas, narrador que actúa, organiza y disecciona unos acontecimientos con el escarpelo de su palabra lírica, poética, lúdica, irónica, transgresora y subversiva, al socavar la objetividad de aquello que describe. Este poder evocador y sugerente del cronista que vive y experimenta lo relatado es lo que, sin lugar a dudas, vivifica la materia narrativa y nos devuelve un discurso íntimo, a medio camino entre la poesía y la prosa.

Se materializa así lo que Carlos Monsiváis proponía en 1980 para la crónica y el reportaje futuros, cronicar y documentar, escribir, grabar, registrar, entender, desplegar, reportear los nuevos tiempos y los nuevos países. Dar voz a las minorías y a las mayorías de toda índole que no encuentran cabida o representatividad en los medios masivos. Todo ello con un sentido crítico, pues, además, añade:

⁵⁹ Vid. Becerra, Eduardo, “La narrativa contemporánea: Sueño y despertar de América”, en *Historia de la literatura hispanoamericana* de Fernández, Teodosio, Millares, Selena y Becerra, Eduardo, Editorial Universitas, Madrid, 1995, p. 388. Del mismo autor véase “Una hipótesis de la narrativa hispanoamericana de los noventa, basada en las historias argentinas y viejos que leen novelas de amor”, en *op. cit.*, p. 113.

Se trata de darles voz a marginados y desposeídos, oponiéndose y destruyendo la idea de noticia como mercancía, negándose a la asimilación y recuperación ideológica de la clase dominante, cuestionando los prejuicios y las limitaciones sectarias y machistas de la izquierda militante y la izquierda declarativa, precisando los elementos recuperables y combativos de la cultura popular, captando la tarea periodística como un todo donde, digamos, la grabadora sólo juega un papel subordinado. De modo especial, registrar y darle voz e imagen a este país nuevo que, informe y caóticamente, va creciendo entre las ruinas del desperdicio burgués y la expansión capitalista, significa partir de un análisis de clase o, por lo menos, de una defensa clara y persistente de los derechos civiles⁶⁰.

Creemos que esta es la labor que están llevando a cabo los cronistas más actuales, entre los que cabe citar al propio Carlos Monsiváis, a Edgardo Rodríguez Juliá y a Pedro Lemebel⁶¹ quienes, al decir de Jean Franco, capturan el ánimo de estos nuevos tiempos sin subordinarse a ellos. Sus textos parecen así “capaz de evitar y escapar de la red neoliberal”⁶². Esta nueva crónica da así la bienvenida a un análisis sofisticado e ingeniosa diversión que describe y desnuda la realidad, aun aquella que por diversos motivos escapa a la pupila del espectador. El lector no podrá ya evadirse, pues el

⁶⁰ Monsiváis, Carlos, “Prólogo. Y yo preguntaba...”, en *op. cit.*, p. 76.

⁶¹ **Carlos Monsiváis** (México, 1938) ensayista y narrador, destaca en las letras hispanoamericana sobre todo por su trayectoria en el género de la crónica, en este sentido ha publicado los siguientes títulos: *Días de guardar* (1970), *Amor perdido* (1977), *Sabor a PRI* (1979), *Celia Montalván (te brindas voluptuosa e impudente)* (1983), *De qué se ríe el licenciado* (1984), *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza* (1987), *Escenas de pudor y liviandad* (1988), *El género epistolar* (1991), *Por mi padre, bohemios I* (1993) y *Los rituales del caos* (1995). Es, además, autor de la antología de crónica en México, *A ustedes les consta* (1980) y, más recientemente, del ensayo *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina* (2000). **Edgardo Rodríguez Juliá** (Puerto Rico, 1946) ensayista, narrador y cronista que emerge como figura importante de la renovación literaria en Puerto Rico. Ha publicado las siguientes crónicas: *Las tribulaciones de Jonás* (1981) y *El entierro de Cortijo* (1983). Entre sus novelas destaca *La renuncia del héroe Baltasar* (1974), *La noche oscura del Niño Avilés* (1984), *El camino de Yyaloide* (1993), *Sol de medianoche* (1995) y *Cartagena* (1997). **Pedro Lemebel** (Chile, 1954) es autor de un libro de cuentos, *Incontables* (1986) y de las crónicas *La esquina es mi corazón. Crónica urbana* (1995), *Loco afán. Crónicas de Sidario* (1996) y *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales* (1998).

⁶² Franco, Jean, en *Revista Nacla-Report of the Americas*, USA, septiembre/octubre, 1994.

cronista le “habla” en tono confidencial y de complicidad: la actualidad está servida y “el que no se ha escondido, tiempo ha tenido”.

Para terminar, queremos que sea un cronista, el propio Pedro Lemebel, quien, desde su ironía y su saber poético, nos deje entreabierta la puerta de la crónica, un género que desde el siglo XIX se proyecta con total vigencia hacia el siglo XXI.

Yo digo crónica por decir algo, quizás porque no quiero enmarcar o alambrear mis retazos escriturales con una receta que pueda inmovilizar mi pluma o signarla en alguna categoría literaria. Puedo tratar de definir lo que hago como un calidoscopio oscilante, donde caben todos los géneros o subgéneros que posibiliten una estrategia de escritura, así la biografía, la carta, el testimonio, la canción popular, la oralidad, etc. Creo que escogí esta escritura por las distintas posibilidades que me ofrece o que puedo inventar, para decirlo en lenguaje travesti es como tener el ropero de Lady D. en el computador [...] Creo que mi escritura siempre estará expuesta a los vaivenes y temporales de mi corazón, la literatura para mí solo es solo eso, una pizarra para mancharla de estrategias deseantes⁶³.

⁶³ Lemebel, Pedro, “Cronista y malabarista... Estrategias deseantes”. Entrevista a Pedro Lemebel realizada por Ángeles Mateo del Pino, en *Revista de Literatura y Arte, Espejo de Paciencia*, n° 6, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (en prensa). Con respecto a Pedro Lemebel véase también los trabajos de Mateo del Pino, Ángeles, “Chile, una loca geografía o las crónicas de Pedro Lemebel”, en *Hispanamérica*, n°s. 80/81, Gathersburg (U.S.A.), año XXVII, 1998, pp. 17-28 y “Chile mar y cueca... arréglate Juana Rosa que llega Pedro Lemebel”, en *Revista de Literatura y Arte, Espejo de Paciencia*, n° 4, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1998, pp. 91-95. En esta última revista se incluye una crónica de Lemebel, pp. 87-88.

RESUMEN / ABSTRACT

El género de la crónica en Hispanoamérica (S. XX) ha manifestado un resurgir a partir de finales de los años setenta hasta nuestros días. Sin embargo, los antecedentes de dicho género debemos rastrearlos desde finales del siglo XIX. Por ello, planteamos en este trabajo un recorrido por dicha forma discursiva, cuyo surgimiento coincide tanto con el inicio de la estética modernista en prosa, como con el incremento, en cantidad y prestigio, de la prensa. Con ello, trataremos de demostrar que lo que hoy entendemos por crónica –discurso íntimo, a medio camino entre la literatura y el periodismo, entre la prosa y la poesía– es un género que desde el siglo XIX se proyecta con total vigencia hacia el siglo XX.

The chronicle genre in Hispanic America (XX C.) has experienced a revival from the final years of the seventies to the present. However, the antecedents of that genre must be sought in the last few years of the XIX Century. For that reason, in this work we propose an overview of that discursive form, whose rise coincides with the birth of the modernist aesthetics in prose together with the increase in quantity and prestige of the press. That way we intend to demonstrate that what we understand today as chronicle -intimate discourse- half way between journalism and literature, between prose and poetry is indeed a genre that has projected itself with total relevance from the XIX Century into the XX.