

## CRÓNICA PERIODÍSTICA: LA VERSIÓN PROPIA DE LOS ACONTECIMIENTOS

---

### Carlos Mario Correa Soto

Comunicador social y periodista de la Universidad de Antioquia, especialista en periodismo investigativo y magíster en Literatura Colombiana. Durante 13 años fue corresponsal del periódico *El Espectador* en Medellín, 11 de estos como coordinador de redacción de la oficina regional Antioquia. Desde hace 15 años es profesor del pregrado de Comunicación Social de la Universidad EAFIT.

Es autor de los libros de crónicas y de testimonio periodístico: *Préstame tus ojos* (2004) y *Las llaves del periódico* (2008), del libro de ensayos *La crónica reina sin corona: periodismo y literatura, fecundaciones mutuas* (2011); de la antología *Aprendiz de cronista. Periodismo narrativo universitario en Colombia 1999-2013* (2014); y coautor de los libros de crónicas y de memorias *Rey de corazones. El Medellín, una pasión crónica* (2004) y *Tinta indeleble. Guillermo Cano, Vida y obra* (2012).

El periodista colombiano Guillermo Cano Isaza (1925-1986), exdirector de *El Espectador*, tenía una definición sencilla y práctica para la crónica periodística: “[...] es el género que mayores posibilidades ofrece para desarrollar una información con un enfoque humano”. Lamentaba que en su periódico no se pudieran incluir más crónicas, sobre todo las que enviaban los corresponsales desde diferentes regiones del país, debido a la falta de espacio; asunto que veía como una implacable censura que presagiaba la decadencia de la crónica periodística —es decir, de la crónica de reportería o de reportaje— en Colombia. “Estamos delimitados por la oficina de publicidad en donde diariamente nos marcan el espacio destinado a la información [...]”; y por esta razón —explicaba— “a veces las crónicas no han podido salir a la luz porque las noticias escuetas se imponen” (Bozzi, 1987: 31).

En una entrevista del 7 de octubre de 1985, la periodista cartagenera Sara Marcela Bozzi le preguntó a Cano Isaza, en su posición de director de *El Espectador*, cómo hacía, frente a la ocurrencia de un hecho importante, para discernir entre todas las versiones que se le presentaban cuál era la más veraz o la más confiable, y él le respondió:

Yo tengo una gran confianza en mis redactores. Le creo a aquellos que me han dado garantía de sus palabras. El periodista debe tener su propia versión de los hechos, más allá de los comunicados oficiales. Los comunicados oficiales también los publicamos, pero no creemos que en ellos se recoja toda la verdad... (1987: 33).

La propia versión de los hechos por parte del periodista reportero —quien los investiga, los reconstruye palmo a palmo, o los vive—; creemos que esta es la idea que completa la definición de crónica de Guillermo Cano. Tener la propia versión de los hechos es la condición más importante que se debe dar para poder edificar una crónica periodística sobre bases firmes, con todo lo que este género demanda de un redactor en cuanto a trabajo de indagación, de documentación y de narración.

La crónica sugiere inmediatamente periodismo; y sus tratadistas, especialmente hispanoamericanos y anglosajones, proponen definiciones que a primera vista presentan ambigüedad, básicamente en lo referente a su estructura y al uso medido o abusivo de los recursos de la literatura de ficción, ya que en cuanto al contenido,<sup>1</sup> la información sobre hechos verídicos tomados como noticia, o a partir de una noticia, o de una situación fortuita o coyuntural que les da vigencia, hay coincidencia sobre su presencia como punto de partida y objetivo del trabajo del cronista-periodista.

En su libro *El estilo del periodista* —varias veces reeditado—, Álex Grijelmo, exeditor de *El País* de España, señala que la crónica periodística toma elementos de la noticia, del reportaje (en este caso identificado además como género moderno del periodismo y no solamente como la acción de reportear) y del análisis. “Se distingue de los dos últimos en que prima el elemento noticioso”. Pero se distingue de la noticia porque incluye una visión personal del autor” —aspecto en el cual se nota su coincidencia con el citado Cano Isaza—. Y a renglón seguido anota que “probablemente se trata del género más difícil de dominar. De hecho, en un periódico de prestigio una crónica no la hace cualquiera. Suelen estar reservadas a especialistas en la materia que se aborda (Grijelmo, 1997: 88).

Así que esa cualidad o licencia para valorar e interpretar los hechos noticiosos es otra de las “independencias” y “conquistas” de la crónica, las cuales refuerzan sus posibilidades estilísticas y discursivas, al contener el “tinte personal del autor”, quien a su vez tiene que enfrentar el reto de informar interpretando, o de interpretar informando. Además, si avistamos la crónica, asomándonos desde el balcón fronterizo con otros géneros periodísticos, son aspectos que, aunque sutiles, la diferencian del reportaje, ya que este antes que en la interpretación tiene en la exploración una de sus características sobresalientes. Exhortado a informar interpretando, el cronista camina siempre sobre el fuego con los pies descalzos, con el riesgo de pasar del comentario a la opinión. Al respecto advierte Grijelmo: “En la crónica hay que interpretar siempre con

---

<sup>1</sup> Muchos comentaristas coinciden en apreciar que como género específico existe solo una crónica periodística. Aunque desde el punto de vista temático suelen enumerar —pero también coincidir— diversos tipos, entre ellos la denominada crónica especializada, con sus modalidades más comunes presentadas en las páginas de periódicos y revistas: política, parlamentaria, económica, policíaca o judicial, de guerra, testimonial, urbana o local, de corresponsal, de viajes, de remembranzas o memorias, social y deportiva.

fundamento, sin juicios aventurados y además de una manera muy vinculada a la información” (Grijelmo, 1997: 88).

No obstante, este aspecto interpretativo de la crónica también representa un problema para muchos estudiosos a la hora de la ubicación en el interior mismo de los géneros periodísticos. Así, mientras para la hispana María Julia Sierra “la crónica es un género de la literatura periodística eminentemente informativo” y le hace vivir al lector la presencia de aquellos acontecimientos a los que no asistió, el brasileño Luiz Beltrao coloca a la crónica entre los géneros de opinión, pues es la “forma de expresión del periodista para transmitir al lector su juicio sobre hechos, ideas o estados psicológicos personales o colectivos” (Gargurevich, 1989: 61).

En todo caso, ese punto de vista independiente y original del cronista-reportero contemporáneo implica que su temperamento, su ideología y su mirada personal del mundo se reflejen en su trabajo narrativo sin ninguna clase de inhibición. Y esa marcada individualidad del autor que se nota en muchas crónicas es, a nuestro modo de ver, la única forma de objetividad posible en el periodismo. Es decir que, paradójicamente, mientras más evidente sea la presencia del periodista en la crónica, informando y conceptuando, más claro, honesto, creíble y universal será su mensaje para el lector.

Bajo esta consideración, la sensibilidad y los comentarios del autor no se pueden hacer a un lado o esconderse en temas tan propios de la crónica periodística latinoamericana como los conflictos sociales,<sup>2</sup> el abuso de los poderosos de todas las calañas, el sufrimiento de los “humillados y ofendidos”, los perdedores de toda las faenas, las actividades deportivas y recreativas, los descubrimientos en la vida cotidiana de la ciudad, las manifestaciones culturales y las vivencias del propio periodista. Sería absurdo. La crónica es un género sumamente emotivo, y por eso en sus mejores trabajos se ve el esfuerzo del periodista narrador por dramatizar la vida misma.

El tema del punto de vista independiente y original del cronista nos lleva a la cuestión del empleo de la primera persona, asunto proscrito por el periodismo informativo, para el que el punto de vista es único, objetivo e impersonal y, en consecuencia, el empleo de la tercera persona es una práctica constante. En los textos periodísticos de estilo narrativo,<sup>3</sup> por el contrario —explica el profesor

---

<sup>2</sup> Para Juan Villoro la diferencia principal entre la crónica que se escribe, por ejemplo, en Estados Unidos y la que se escribe en los países latinoamericanos, se aprecia en que: la primera busca por lo general la historia secreta de algo que ya se conoce. “En una sociedad tan adicta a la fama, lo decisivo es conocer la zona incierta de la celebridad”. La segunda, por el contrario, aborda figuras olvidadas o desconocidas, poco tratadas, o distorsionadas por el discurso oficial. “Si los cronistas norteamericanos buscan la vida secreta de las famas públicas, los cronistas latinoamericanos buscan las historias que subyacen bajo la ignorancia o la impunidad” (Escobar, 2006: 263).

<sup>3</sup> Ver en el libro de Juan José Hoyos (2003), *Escribiendo historias: el arte y el oficio de narrar*

Hoyos—, la voz del narrador es producto de una exploración de las múltiples posibilidades de las personas gramaticales usadas en el relato, del grado de conocimiento de los hechos por parte de aquel, de su proximidad o lejanía con esos hechos, de su simpatía o su odio hacia los personajes. “En otras palabras, podría decirse que en los textos narrativos el narrador es el primer personaje que el autor debe crear” (Hoyos, 2003: 30). Y en muchas ocasiones ese personaje es el propio cronista.

Un caso notable del uso reiterado del punto de vista narrativo en primera persona es el que se da en los relatos que publica la revista colombiana *SoHo* (fundada en 1999), cuya política editorial parte de una declaración: “[...] el máximo género periodístico es la crónica. Por una razón elemental: la crónica es el mejor formato para contar una historia irresistible de leer”. Entre las “Instrucciones para escribir una crónica en *SoHo*”, se resalta una de ellas: “Primero la primera persona”. Daniel Samper Ospina —su director desde el 2001— explica que los temas de las crónicas de la revista requieren de “un hilo anecdótico que arrastre a cabestro al lector a lo largo de la historia”. Es válido incluso que esa anécdota “sea la misma aventura” del cronista cubriendo el tema al que se refiere, “aunque a veces ese recurso puede hacer que confunda, se convierte en el referente y no en el instrumento de la historia, y la crónica colapse por frívola” —advierte—. Y destaca que a la hora de asignarle un trabajo a un reportero siempre se piensa en el tema y en la firma como una fórmula, “como un binomio que debe ser complementario; cada tema tiene una firma que se acomoda mejor a la historia, a veces por contraste, a veces por afinidad” (Samper Ospina, 2008: 16).

“La crónica es el periodismo que sí dice yo. Que dice existo, estoy, yo no te engaño”, destaca el escritor argentino Martín Caparrós. Por supuesto —advierte—, “la diferencia extrema entre escribir *en* primera persona y escribir *sobre* la primera persona”. Señala el peligro que conlleva el mal uso de la primera persona; es decir el abuso de esta que, aparte de la pedantería que puede llegar a connotar, pasa a ser ya no una manera de abordar la historia sino a convertirse en la historia. Además —dice—, la primera persona de una crónica no tiene siquiera que ser gramatical: “[...] es, sobre todo, la situación de una mirada.<sup>4</sup> Mirar, en

---

*en el periodismo* la primera parte titulada “Periodismo y narración”, el listado de diferencias entre dos modos de contar un acontecimiento, en el estilo informativo y en el estilo narrativo, en aspectos como el punto de vista, el manejo del tiempo y del espacio, de los personajes, de los diálogos, etc., pp. 1-31.

<sup>4</sup> Un uso notable de la primera persona que le aporta a sus relatos veracidad, sentido de la oportunidad, responsabilidad en la búsqueda y en el contacto con todas las fuentes de información testimoniales y documentales, y en la presentación y contraste de los pro y los contra de las versiones en torno de un hecho o de un personaje, es el que hace el estadounidense Jon Lee Anderson (1957) —un auténtico trotamundos del periodismo—, en sus relatos de distintas guerras, y de manera especial en sus perfiles con personajes vinculados con la fama y el poder, realizados desde 1998 para la prestigiosa revista *The New Yorker*. Véanse, como ejemplo, los trabajos reunidos en su libro: *El dictador; los demonios y otras crónicas* (2009). Barcelona: Anagrama.

cualquier caso, es decir yo y es todo lo contrario de esos pastiches que comienzan ‘cuando yo’: cuando el cronista empieza a hablar más de sí que del mundo, deja de ser cronista” (Caparrós, 2006: 10-12).

La advertencia de Caparrós —audaz practicante del punto de vista en primera persona en la narración periodística— la atiende con diligencia el barranquillero Alberto Salcedo Ramos (1963), uno de los cronistas de la casa *SoHo* —y para nosotros el autor más fino,<sup>5</sup> versátil y representativo del periodismo narrativo actual de Colombia—, quien en una nota titulada “Breves consideraciones sobre la primera persona”, en julio de 2007, responde la inquietud que le plantearon tres estudiantes de periodismo de la Universidad de Antioquia sobre cuándo sí y cuándo no el cronista debe expresar juicios de valor y usar la primera persona:

En mi vida profesional, descubrí que no estoy hecho para simplemente poner un sello que certifique que lo que cuento es cierto. Esa imparcialidad del que apenas pone el sello, estaría buena para otros, no para mí, que no tengo espíritu de notario sino de narrador. No entiendo cómo diablos tendría que hacer para arrancarme la piel de hombre sensible y convertirme frente al computador en un tipo frío que se limita a transmitir los datos. A mí me gusta que la gente sienta lo que yo siento, y por eso me permito algunas licencias que, para los ortodoxos, son inviolables.

Expreso algunos juicios de valor, es cierto, pero no son opiniones. Es decir, yo narro, echo el cuento, y si se cuelean algunas impresiones, las dejo, pero me preocupó porque esas impresiones mías no sean un estorbo. Yo le doy al lector la información que necesita siempre. Mis impresiones son un valor agregado, no un reemplazo de la información.

Cuando las historias que cuento implican posiciones éticas, morales, o polémicas entre varias partes, procuro ser directo y no introducir juicios. Siempre he creído que el cronista debe incluirse en la historia cuando es parte de ella. Cuando su presencia aporta algo. Por ejemplo, me encuentro a Osama Bin Laden en un sauna y el tipo me pide que lo esconda en mi casa. ¿Cómo diablos contar esta historia sin hablar de mí mismo? Ahora bien, cuando la presencia del cronista es gratuita, este recurso molesta al lector. No me gustan los contadores de historias que hablan de sí mismos de manera narcisista, sin que eso sea necesario para el relato (Salcedo, 2007).

La reivindicación del yo del escritor y el uso del punto de vista narrativo en primera persona —en la forma en que es estimado por Caparrós y Salcedo—

---

<sup>5</sup> Véanse las pautas para la realización de una crónica explicadas por Salcedo Ramos, como maestro de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, en la relatoría del Taller de Crónica realizado durante el Festival de la Leyenda Vallenata, en Valledupar, Colombia, del 28 de abril al 3 de mayo de 2009. Disponible en: [http://www.fnpi.org/fileadmin/documentos/relatorias/RELATOR%C3%8DA\\_FESTIVAL\\_VALLENATO\\_CAS.pdf](http://www.fnpi.org/fileadmin/documentos/relatorias/RELATOR%C3%8DA_FESTIVAL_VALLENATO_CAS.pdf)

También se puede buscar la relatoría del Taller de Crónica dirigido por Salcedo Ramos para la FNPI, en la dirección electrónica: <http://www.fnpi.org/biblioteca/relatorias/>

Véase también: Alberto Salcedo Ramos (2005). “La crónica: el rostro humano de la noticia.” En: *Manual de géneros periodísticos*. Bogotá: Universidad de la Sabana.

Y véase su destacada crónica “La víctima del paseo”, escrita en primera persona. Disponible en: <http://www.laetalia.com/127/articulo05.htm> [consultada el 14 de diciembre de 2009].

es otra de las trascendentales “independencias” y “conquistas” logradas por la crónica periodística contemporánea. Ha sido una victoria conseguida por ¡su majestad la crónica! en una feroz batalla por liberarse de las cadenas que le ataban a sus extremidades el discurso informativo o noticioso moderno, de origen anglosajón y codicia imperialista, el cual permanece anclado en la simulación de la objetividad y en la búsqueda obcecada de la verdad de los “hechos reales”; La prosa informativa se pretende neutral, independiente, indolente, trasparente; y su autor, por obligación o por convicción, se proyecta omnisciente, cual Conde Drácula que no se ve en los espejos.

Para Caparrós, la prosa informativa que se pretende impersonal “es un intento de eliminar cualquier presencia de la prosa, de crear la ilusión de una mirada sin intermediación: una forma de simular que aquí no hay nadie que te cuenta, que está es la realidad”. Para el escritor argentino, los diarios —y para nosotros también, de manera especial, las agencias informativas,<sup>6</sup> que surgieron en la segunda mitad del siglo XIX— impusieron “una escritura ‘transparente’ para que no se vea la escritura: para que no se vea su subjetividad y sus subjetividades en esa escritura”; como si se tratara de una redacción producida por “una máquina fantástica que se llama prensa”; y para disimular que “detrás de la máquina hay decisiones y personas”. Así que —en defensa de la crónica— restablecer una escritura entre lo relatado y el lector es para Caparrós “casi una obligación moral: la forma de decir aquí hay, señoras y señores, sujetos que cuentan, una mirada y una mente y una mano” (Caparrós, 2006: 10-11).

El escritor argentino hace notar que

Hay otra diferencia fuerte entre la prosa informativa y la prosa crónica: una sintetiza lo que —se supone— sucedió; la otra, lo pone en escena. Lo sitúa, lo ambienta, lo piensa, lo narra con detalles: contra la delgadez de la prosa fotocopia, el espesor de un buen relato. No decirle al lector es así; mostrarlo. Permitirle al lector que reaccione, no explicarle cómo debería reaccionar. El informador puede decir “la escena era conmovedora”, el cronista trata de construir esa escena y conmovedor (Caparrós, 2007: 13-14).

Este dilema, el punto de vista en primera persona y el punto de vista en tercera persona —en qué casos sí y en cuáles no—, caracteriza a todos los trabajos que

---

<sup>6</sup> Entre las principales e históricas agencias de información o de noticias, tenemos: *La Agence France-Presse (AFP)*, en su origen fue la agencia *Havas*, fundada en París en 1835 por Charles-Auguste Havas y considerada como la más antigua de las agencias de información. *La Associated Press (AP)* de Estados Unidos, constituida en 1848. La agencia *Wolff*, creada en 1849 por el alemán Bernard Wolff, pionero en utilizar el telégrafo eléctrico para la distribución de información. *La Reuters*, agencia británica fundada en 1851 por el alemán Julius Reuter; originalmente se encargaba de noticias económicas de Europa, y pasó a ocuparse de la información general. Se destaca por haber introducido el teletipo como medio para difundir sus informaciones. *La United Press International (UPI)*, de Estados Unidos, establecida en 1958 tras la fusión de dos importantes agencias, la *United Press* y la *International News Service*.

actualmente surgen del ejercicio del periodismo narrativo o literario;<sup>7</sup> o de esa “literatura de la realidad” a la que alude el periodista estadounidense Gay Talese (1932)<sup>8</sup> —a quien se reconoce en su país como el reportero de los reporteros—, para quien no se trata de ficción sino de acudir libremente a los recursos literarios para contar los hechos. Y se presentan como una provocación para revitalizar a la crónica y al reportaje, que en Colombia y Latinoamérica pasaron por un estado comatoso en los años ochenta y noventa, y así lo certifican las quejas y las reflexiones de varios de los autores antes referidos.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Véase en la sección segunda: “La tradición”, el capítulo 6 titulado “Las grandes narrativas facticias y su contribución al periodismo literario moderno”. En: Albert Chillón (1999), *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Aldea Global, Universitat Autònoma de Barcelona, Publicaciones de la Universitat de Jaume I, Universitat de València, p.183.

<sup>8</sup> “Yo escribo historias que estén conectadas con mi vida”, destaca Gay Talese, quien se autodefine como “escritor-investigador de libros”, y de quien se puede afirmar que es el escritor norteamericano de no-ficción más consecuente con su propuesta de investigación periodística que se nota como una marca de fuego en los once libros de reportaje que ha publicado en un lapso de cincuenta años, empleando en su producción una metodología para la cual no acepta disyuntivas: entrevistar a testigos y a protagonistas cara a cara, reconocer ámbitos y estilos de vida, observar a unos y a otros con todos los sentidos, explorar y registrar documentos, provocar al lector con enfoques y contenidos exclusivos. Talese señala que:

Si yo fuera un escritor de ficción, un creador de novelas, obras de teatro o relatos cortos, tendría la opción de hacer lo que pueden hacer esos escritores cada vez que se sienten obligados a escribir sobre cosas que tocan su propia intimidad o la de personas cercanas a ellos: pueden cambiar todos los nombres o falsear de alguna otra manera los hechos, con la esperanza de proteger sus obras de una demanda u otras formas de rectificación por parte de los supuestos afectados. [...] Pero como ya lo he tratado de explicar, soy un meticoloso exponente de la no ficción; un reportero escritor que no quiere cambiar nombres, que evita usar personajes amalgamados en sus textos y que hace todos los esfuerzos posibles para atenerse a los hechos precisos (Talese, 2009).

Talese es pragmático en la aplicación con certeza de las cuatro características narrativas básicas tomadas de la literatura realista de ficción por los precursores del Nuevo Periodismo, entre los cuales él figura en la primera fila de la lista de Tom Wolfe. Dichas características, en síntesis, son: 1. La narración de las historias escena por escena; 2. La transcripción completa de los diálogos; 3. La utilización de un punto de vista en tercera persona (“procuró plasmarlo todo desde el punto de vista de las personas sobre las que estoy tratando, revelando incluso, cuando sea posible, el pensamiento de estos individuos mientras los describo”, señala Talese); y 4. La relación detallada de hábitos, objetos, ámbitos y estilos de vida que dan cuenta de una personalidad y de una posición o estrato social.

Véanse los libros de Talese publicados en español en Colombia: *Vida de un escritor* (2009), *Retratos y encuentros* (2008), *La mujer de tu prójimo* (1981), *Honrarás a tu padre* (1971), *Fama y oscuridad* (1970), *El reino y el poder* (1969).

<sup>9</sup> Véanse, por ejemplo: Tomás Eloy Martínez (2006), “Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI”. En: *La otra realidad* (antología). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p. 232; Daniel Samper Pizano (30 de enero de 2004), “Periodismo capsular acaba con los cronistas”. *El Heraldo*. Barranquilla; Juan José Hoyos Naranjo (septiembre de 2003), “Volver a narrar”. Conferencia presentada en el ciclo “Repensando el periodismo colombiano”. Bogotá; Juan Gossáin (diciembre de 2001), “Reflexiones y experiencias de un cronista”. En: *Aguaita*. Cartagena y Gonzalo Saavedra (1994), “Periodismo y literatura: el coqueteo con la ficción”, *Cuadernos de información*, Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.

Eso sí, no todos los temas periodísticos se pueden tratar en la forma narrativa de la crónica o del reportaje; hay una gran diferencia entre una crónica investigada y estructurada con rigor y delicadeza, y lo que podríamos llamar un relato “acronicado” o “acronicaito”, que simplemente es un remedo de esta; hacer mala literatura es muy fácil en esta prueba y, peor aun, hacer mala literatura periodística. Tomás Eloy Martínez señala al respecto:

No se trata de narrar por narrar. Algunos jóvenes periodistas creen, a veces, que narrar es imaginar o inventar, sin advertir que el periodismo es un oficio extremadamente sensible, donde la más ligera falsedad, la más ligera desviación, puede hacer pedazos la confianza que se fue creando en el lector durante años. No todos los reporteros saben narrar y, lo que es más importante todavía, no todas las noticias se prestan a ser narradas. Pero antes de rechazar el desafío, un periodista de raza debe preguntarse primero si se puede hacer y, luego, si conviene o no hacerlo (Martínez, 2006: 235-236).

El escritor argentino advierte que “no hay nada peor que una noticia en la que el reportero se finge novelista y lo hace mal”; pero los diarios del siglo XXI prevalecerán si encuentran “ese difícil equilibrio” entre ofrecer a sus lectores informaciones que respondan a las seis preguntas básicas —qué, quién, dónde, cuándo, cómo y por qué— e incluyan además todos los antecedentes y el contexto que esas informaciones necesitan para ser entendidas sin problemas, pero además, “o sobre todo, un puñado de historias”, en la edición de cada día, “contadas por reporteros que también sean eficaces narradores”; pues el periodismo nació para contar historias y, a su juicio, “dar una noticia y contar una historia no son sentencias tan ajenas como podrá parecer a primera vista. Por lo contrario: en la mayoría de los casos, son dos movimientos de una misma sinfonía” (Martínez, 2006: 236, 238).

Martínez afirma que antes, los periodistas de alma soñaban con escribir aunque solo fuera una novela en la vida; ahora, los novelistas de alma sueñan con escribir un reportaje o una crónica tan inolvidables como una bella novela. El problema — observa— está en que “los novelistas lo hacen y los periodistas se quedan con las ganas”. Habría que “incitarlos”, por lo tanto, a que “conjuren esa frustración en las páginas de sus propios periódicos”, contando las historias de la vida real “con asombro y plena entrega del ser, con la obsesión por el dato justo y la paciencia de investigadores que caracteriza a los mejores novelistas” (Martínez, 2006: 237).

Es evidente que al hablar de periodismo narrativo o literario a través del cual la crónica logra, con optimismo por su futuro, otra de sus “independencias” y “conquistas” —sobre todo a causa de la antipatía generada en muchos lectores por el llamado periodismo informativo o noticioso que utiliza un lenguaje codificado,<sup>10</sup> simple y simplificador, con una estructura rígida, en aras de una pretendida eficacia y precisión—, se hace necesario abordar el asunto del aporte

---

<sup>10</sup> Sugerimos ver el estudio del profesor Juan José Hoyos Naranjo (2003). *Escribiendo historias: el arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, pp. 28-30.



que la literatura le hace al periodismo, el cual se fija especialmente en el despliegue de los recursos que ha desarrollado la narrativa de ficción para dar la sensación de verdad, para recrear un suceso o un personaje, para comprometer al lector y hacerlo partícipe de una experiencia.

Lo más importante de esos recursos, de acuerdo con Samper, son técnicas formales del relato, como: la retención de información —para crear suspenso—, la descripción detallada —que equivale a una presencia vicaria del lector en el lugar de los hechos—, el empleo del diálogo —que añade agilidad y proximidad— o el manejo de tiempos —que trabaja directamente sobre el reloj psicológico—; y recursos que se refieren al punto de vista y la atmósfera —de los que dependen la mirada del lector y la participación de sus emociones—, y el ritmo —que acelera o retrasa la circulación de la historia por los circuitos del lector— (Samper, 2004: 40).

El cronista polaco Ryszard Kapuscinski (1932-2007), considerado “el periodista del siglo xx” —y “El enviado de Dios” por el novelista inglés John le Carré (1931)— por su trascendental labor de reportería y escritura para periódicos y libros, especialmente sobre su experiencia y sus vivencias como corresponsal de guerra —al servicio de una pequeña agencia de prensa en Polonia— en África, Europa y Centroamérica, se definía como “un pobre reportero que, desgraciadamente, carece de la imaginación de un escritor de ficción”, y anotaba que su búsqueda narrativa se orientaba a otros campos, “aquellos en los cuales se utilizan las técnicas de la expresión literaria en combinación con otros géneros, un nuevo tipo de escritura que es difícil fijar con una etiqueta” (Kapuscinski, 2004: 87).

Kapuscinski observaba que las fronteras entre los géneros periodísticos y literarios se habían desdibujado o borrado, y acogía la idea del antropólogo norteamericano Clifford Geertz (1926-2006) sobre la aparición de un tiempo o fenómeno de “géneros revueltos”, y lo explicaba con la siguiente anécdota derivada de la recepción de trabajo periodístico narrativo:

Siempre he intentado (y sigo haciéndolo) crear un nuevo género literario; algo que no fuese el reportaje típico pero que al mismo tiempo tampoco fuese ficción. Lo llamé “texto”. En una librería de Nueva York encontré mis libros colocados en siete secciones diferentes. Y no me pareció mal. [...] Me alegró comprobar que no resulta fácil clasificar mi escritura; es exactamente lo que yo buscaba: hallar una nueva manera de escribir. Mis esfuerzos van dirigidos hacia una “ensayización” del reportaje. La mera descripción no basta en los tiempos que corren, nos ha sido arrebatada por la cámara (Kapuscinski, 2004: 87).

Chillón destaca que la narrativa periodística de Kapuscinski merece una atención especial por la singularidad de sus crónicas a las que califica como “reportajes poéticos”, propios de un tipo de periodismo literario inclasificable que conjuga en una “simbiosis inédita” las técnicas documentales propias del periodismo de investigación, el ejercicio de observación característico de la crónica y la búsqueda de “una especie de *verdad poética* que trasciende, mediante procedimientos de fabulación más próximos a la leyenda, el apólogo

y el cuento que a la novela realista, las limitaciones inherentes a la simple veracidad documental” (Chillón, 1999: 305).

Aunque Kapuscinski partía de una sólida base documental, a la manera de un reportero ortodoxo, escribía sus crónicas —ahora recogidas en varios libros—<sup>11</sup> prescindiendo de la retórica y de los parámetros que caracterizan a la prosa periodística convencional. Por ejemplo, no le proporciona al lector identificaciones ni atribuciones completas de personas; ni fecha el tiempo de la acción con exactitud, ni ofrece con amplitud datos, cifras o estadísticas; ni tampoco presenta declaraciones de fuentes institucionales cuando no son estrictamente imprescindibles. Por el contrario, explica Chillón:

Somete la materia prima documental a un tratamiento que se podría definir como *fabulador*. Con el fin de alcanzar un *conocimiento poético* que va más allá de la mera veracidad positivista, elimina los contornos precisos de hechos y situaciones auténticas para conferirles una suerte de *condición legendaria* que los extirpa en parte del discurso histórico y los traslada a una especie de mundo mítico, casi utópico y ucrónico. [...] No es ya la veracidad histórica lo que persigue, sino una *verdad poética esencial* destilada a través de la fabulación (Chillón, 1999: 306).

El propio Kapuscinski, quien en sus últimos años se dedicó a compartir su experiencia con las nuevas generaciones de periodistas como maestro de los talleres de crónica de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano,<sup>12</sup> sostenía que en los países occidentales se estaban desarrollando nuevas formas de escritura que ponían en entredicho la frontera tradicional entre “ficción” y “no ficción”, y que el Nuevo Periodismo norteamericano era el inicio de una nueva literatura.

En sus enseñanzas, Kapuscinski provocó especial inquietud entre sus alumnos cuando les habló de la importancia de trabajar en un “doble taller”. Basado en su experiencia personal les explicó que se trataba de “tener una doble vida”; es decir, trabajar como redactor de noticias diarias para ganarse el sustento y guardar —“en algún pequeño lugar del corazón y de la mente”, algo para sí,

---

<sup>11</sup> Véanse algunos de los libros de Kapuscinski, tanto de crónicas como de reflexiones sobre el oficio del periodismo, que ha publicado en español la editorial Anagrama: *Ébano*, *El Emperador*, *El Sha*, *El Imperio*, *La guerra del fútbol*, *Los cínicos no sirven para este oficio*, *Un día más con vida*, *El mundo de hoy*, *Lapidarium IV*, *Viajes con Heródoto*, *La jungla polaca*, *Encuentro con el otro*, *Cristo con un fusil al hombro*.

<sup>12</sup> Kapuscinski aseguraba que no tenía recetas fijas o técnicas de trabajo preestablecidas para la realización de sus crónicas y reportajes porque —precisaba— “no las hay en el campo de la creación, y allí se inscribe el periodismo escrito”. Pero señaló como derrotero para los reporteros “ambiciosos” la importancia de poner en práctica “Los cinco sentidos del periodista”: estar, ver, oír, compartir y pensar. Así como trabajar simultáneamente en un “doble taller”. Es decir: “Tener una doble vida, vivir en estado de esquizofrenia: ser un corresponsal de agencia —o un redactor de periódico— que cumple órdenes, y guardar, en algún pequeño lugar del corazón y de la mente, algo para sí, para la propia identidad, para las ambiciones personales” (Kapuscinski: 2003: 45); en su caso, materializadas en sus libros de crónicas y reportajes.

para las “ambiciones personales” como autor— dramas y ocurrencias, diálogos y testimonios de personas y de personajes, historias y reflexiones, alegrías y angustias, que la riquísima vivencia de un reportero puede llegar a reunir como materia prima de una escritura con mayor volumen y creatividad para ser divulgada en libros.

Para Chillón el más influyente de todos los periodistas literarios en lengua castellana ha sido Gabriel García Márquez, “quien depuró su talento como narrador escribiendo para los periódicos colombianos y después nunca ha dejado de conjugar la narrativa ficticia con la facticia” (Chillón, 1999: 337, 338), como lo hizo en *Crónica de una muerte anunciada* (1981).

Ahora, al llegar a este punto, nos decidimos a catalogar la crónica también como la verificación de la destreza de un estilo —cultivado con oficio— que le da una expresión poética a la narrativa periodística contemporánea, fundamentada en la investigación de los reporteros. Pero su práctica exige del cronista una total convicción en el alcance de sus peripecias creativas e informativas, y un talento de escritor excepcional. Por eso consideramos necesario destacar las palabras autobiográficas del novelista y cronista norteamericano Truman Capote (1924-1984) cuando refiriéndose a su oficio señalaba que al principio fue muy divertido, pero dejó de serlo: “[...] cuando averigüé la diferencia entre escribir bien y mal; y luego hice otro descubrimiento más alarmante todavía: la diferencia entre escribir bien y el arte verdadero; es sutil, pero brutal” (Capote, 1994: 5).

En palabras de la profesora Linda Egan, la crónica “confía deliberadamente” en el lenguaje poético para “convertir” la “verdad” que se encuentra en la materia prima de la información en “significados” más profundos y más complejos. Porque —explica— “cuando su función estética ha agregado a la autoridad de los hechos que reporta un grado de percepción moral, voluntad crítica y simbolismo sugerente, el discurso de la crónica cierra sus circuitos y transmite su potencia” (Egan, 2008: 156).

El caso concreto es que ligada al desarrollo del periodismo —que no siempre le ha dispensado las atenciones que se merece—, la crónica, de noble origen histórico y literario, también ha evolucionado hasta fundirse en otras formas discursivas como el reportaje, considerado como el género más completo y complejo del periodismo moderno, y la denominada novela de no ficción,<sup>13</sup> cuyo

---

<sup>13</sup> El “reportaje novelado” *A sangre fría* fue iniciador del que hoy se denomina género de no-ficción, pues su autor, Truman Capote, haciendo uso de su mirada periodística a la vez que de sus dotes literarias, hizo la reconstrucción minuciosa de un caso real, disminuido de interés entre las notas diarias de la sección policiaca del periódico, utilizando recursos de la ficción, para darlos a conocer como si se tratara de la trama de una novela.

Subtitulado como “Relato verdadero de un asesinato múltiple y de sus consecuencias”, el reportaje, de tema más que nada periodístico, se centra en el asesinato sin móvil aparente de los cuatro integrantes de la familia Clutter —el padre, la madre, una hija y un hijo—, granjeros

paradigma es *A sangre fría* (1966) de Capote. La crónica sostiene las estructuras de otros géneros del periodismo narrativo o periodismo literario con contenidos de alto valor informativo, como son las entrevistas en profundidad, los informes especiales, los testimonios, los perfiles y las biografías. O se ha implantado en la novela realista clásica para producir una parodia de crónica periodística mediante un mestizaje alucinante de realidad y ficción, como en el caso superior de *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez; y el surgimiento en distintas latitudes del mundo, en forma narrativa, de una serie de “nuevos periodismos”.<sup>14</sup>

Todo ello constituye una de las mayores “independencias” y “conquistas” logradas por ¡su majestad la crónica! a lo largo de su historia, y a través de las cuales extenderá y asegurará su reinado en los años por venir. Por ejemplo, a través de las cruzadas emprendidas en la última década en varios países de Latinoamérica por un grupo de autores —tanto periodistas como novelistas— que han encontrado en algunas revistas culturales y de entretenimiento, en editoriales, en concursos internacionales y, cada vez con mayor continuidad, en el “exilio de los libros”, la convocatoria y el respaldo representado en tiempo, dinero y espacio para investigar —para reportear a fondo—, escribir y publicar. A quienes hacen parte de este grupo, de manera directa o indirecta, se les ha empezado a conocer como “los nuevos cronistas de Indias”.<sup>15</sup>

---

de Holcomb, Kansas, cometido en 1959 por Eugene Hickock y Perry Smith. El caso fue cuidadosamente reconstruido por Capote, luego de una intensa investigación de campo, un análisis detallado de los registros oficiales y largas entrevistas con los involucrados (véase Truman Capote (2004). *A sangre fría*. Bogotá: Casa Editorial *El Tiempo*).

Capote escribió que con *A sangre fría* “quería realizar una novela periodística, algo a gran escala que tuviera la credibilidad de los hechos, la inmediatez del cine, la hondura y libertad de la prosa, y la precisión de la poesía” (Capote, 1994: 10). Pero más allá de las expectativas, lo cierto es que logró transformar literariamente un suceso al grado de convertirlo en una historia que, a pesar del paso de los años y la distancia con los hechos, sigue siendo considerada más que nada una obra literaria.

<sup>14</sup> Véase la sección tercera, titulada “Los nuevos periodismos”. En: Albert Chillón (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Aldea Global, Universitat Autònoma de Barcelona, Publicaciones de la Universitat de Jaume I, Univeritat de València, p. 183.

<sup>15</sup> Convocado por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, la Cámara Colombiana del Libro, la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, y la revista *SoHo*, del 1 al 3 de mayo de 2007, más de 50 escritores de Perú, Argentina, México, Chile, Venezuela y Colombia participaron en el encuentro Nuevos Cronistas de Indias, como parte de las actividades de la XXI Feria Internacional del Libro de Bogotá.

En las charlas y talleres que comprendió el evento se trataron asuntos como el origen de la crónica, la relación entre escritores y editores, y el porvenir del género.

Véanse las siguientes antologías que reúnen trabajos de casi todos ellos:

AGUILAR, Marcela (editora), (2010). *Domadores de historias. Conversaciones con grandes cronistas de América Latina*. Santiago de Chile: Ril Editores.

CARRIÓN; Jorge (editor). (2012). *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama.

CERRI, Claudio y otros (2006). *Lo mejor del periodismo de América Latina*. México: Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano y Fondo de Cultura Económica, Tomo I.

ESCOBAR, Froilán y Rivera Ernesto (editores) (2006). *Crónicas latinoamericanas: periodismo al límite*. México: Ediko.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bozzi, Sara Marcela. (1987). *Los decanos*. Medellín: Biblioteca Pública Piloto.
- Cantavella, Juan. (2002). *La novela sin ficción. Cuando el periodismo y la narrativa se dan la mano*. Oviedo: Septem Ediciones.
- . (2004). “La crónica en el periodismo: explicación de hechos actuales”. *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Barcelona: Ariel.
- Caparrós, Martín. (2006). “Por la crónica”. En: *Las mejores crónicas de Gatopardo*. Bogotá: Random House Mondadori.
- . (2007). “Por la crónica”. *La argentina crónica. Historias de un país al límite*. Buenos Aires: Planeta.
- Capote, Truman. (1994). *Música para camaleones*. España: Anagrama.
- . (2004). *A sangre fría*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo.
- Chillón, Albert. (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Aldea Global, Universitat Autònoma de Barcelona, Publicaciones de la Universitat de Jaume I, Universitat de València.
- Escobar, Froilán y Rivera Ernesto (editores). (2006). “Entrevista a Juan Villoro”. *Crónicas latinoamericanas: periodismo al límite*. México: Ediko.
- Egan, Linda (2008). *Carlos Monsiváis. Cultura y crónica en el México contemporáneo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gargurevich, Juan. (1989). *Géneros periodísticos*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.
- 
- FONSECA, Diego (2013). *Crecer a golpes*. USA: Penguin Group.
- FONSECA, Diego y EL-KADI, Aileen (editores). (2012). *Sam no es mi tío. Veinticuatro crónicas migrantes y un sueño americano*. Madrid: Alfaguara.
- GATOPARDO (2001). *Un mundo muy raro y otras crónicas de Gatopardo*. Bogotá: Aguilar.
- JARAMILLO AGUDELO, Darío (editor). (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Bogotá: Alfaguara.
- OSORNO, Guillermo (compilador). (2010). *Crónicas de otro planeta. Las mejores historias de Gatopardo*. México: Random House Mondadori.
- SILVA, Miguel y MOLANO, Rafael (compiladores), (2006). *Las mejores crónicas de Gatopardo*. Bogotá: Random House Mondadori.
- SOHO (2008). *Crónicas*. Bogotá: Aguilar.
- TOMÁS, Maximiliano (compilador), (2007). *La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite*. Buenos Aires: Planeta.

- Grijelmo, Alex. (1997). *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus.
- Hoyos Naranjo, Juan José. (2003). *Escribiendo historias: el arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Kapuscinski, Ryszard. (2003). *Los cinco sentidos del periodista*. México: Fondo de Cultura Económica, Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano y Fundación Proa.
- . (2004). *El mundo de hoy*. Barcelona: Anagrama.
- Kramer, Mark. (2001). “Reglas quebrantables para periodistas literarios”. *El Malpensante*. Bogotá. Agosto 1-septiembre 15.
- Martín Vivaldi, Gonzalo. (1987). *Géneros periodísticos*. 4.<sup>a</sup> ed. Madrid: Paraninfo.
- Martínez, Tomás Eloy. (2006). “Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI”. *La otra realidad* (antología). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Salcedo Ramos, Alberto. (2005). “La crónica: el rostro humano de la noticia”. *Manual de géneros periodísticos*. Bogotá: Universidad de la Sabana.
- . (2007). “Breves consideraciones sobre la primera persona”. Bogotá. Disponible en: [http://www.megastoregroup.com/blog/wp-content/uploads/2007/07/p\\_persona.pdf](http://www.megastoregroup.com/blog/wp-content/uploads/2007/07/p_persona.pdf) [consultado el 12 de agosto de 2009, enlace fuera de servicio].
- Samper Ospina, Daniel. (2008). “Prólogo”. *Crónicas* (antología de la revista *SoHo*). Bogotá: Aguilar.
- Samper Pizano, Daniel. (2001). “El reportaje moderno en Colombia”. *Antología de grandes reportajes colombianos*. Bogotá: Aguilar.
- . (2003a). “La crónica en la historia de Colombia”. *Antología de grandes crónicas colombianas*. Bogotá: Aguilar. Tomo I, 1529-1948.
- . (2003b). “Prólogo”. *Antología de grandes crónicas colombianas*. Bogotá: Aguilar. Tomo II, 1949-2007.
- Talese, Gay. (2006). *Vida de un escritor*. Bogotá: Aguilar.
- Villoro, Juan. (2005). “Ornitorrincos. Notas sobre la crónica”. *Safari accidental*. México: Editorial Joaquín Mortiz, S.A. de C.V.
- Wolfe, Tom. (1975). *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.