

## De la crónica a la novela sin ficción: fabuloso atrevimiento de la palabra humana

MSc. Froilán Escobar<sup>1</sup>

“La realidad no se puede contar ni repetir.  
Lo único que se puede hacer con la realidad es inventarla de nuevo”  
Tomás Eloy Martínez, Santa Evita, pág. 41

### Resumen

Este texto, en apretado recorrido, intenta vislumbrar que la crónica no hace otra cosa que contar historias y que las historias tanto de humanos como de dioses es lo que pervive, lo que queda en la memoria, sea como trabajo periodístico o mitología. Mucho se ha hablado en los posibles porqués. Según Tomás Eloy Martínez, el dato nos asombra pero no nos conmueve.<sup>2</sup> Ahí está el secreto, la diferencia entre el número que da el tamaño del hecho y la palabra que lo cuenta. Ahí está también la razón de que se afirme que se ha producido un segundo boom en Latinoamérica<sup>3</sup>, pues la crónica, nacida con los poetas modernistas a finales del siglo XIX, desemboca en 1937 en L'Éspoir, la primera novela sin ficción, y continúa fluyendo con renovada fuerza creadora en todo el ámbito de nuestros países.

<sup>1</sup> Licenciado en Periodismo y Máster en Comunicación Política.

<sup>2</sup> Martínez, Tomás Eloy en Periodismo y Narración: Desafíos para el Siglo XXI. Conferencia pronunciada ante la asamblea de la SIP el 26 de octubre de 1997, en Guadalajara, México.

<sup>3</sup> Jon Lee Anderson, cronista de The New Yorker, manifestó en entrevista Efe, Bogotá, el 1 de julio 2014, que el “boom” de la crónica o periodismo narrativo latinoamericano actual es comparable al “boom literario” de los años 60 del siglo pasado, del que participó el Nobel y maestro de periodismo Gabriel García Márquez.

**Palabras clave:** Crónica, Novela sin ficción, Boom de la crónica, Nuevo Periodismo, Poesía modernista, Discurso periodístico.

#### Abstract

This text, in close travel, tries to envision that the chronicle does nothing, but tell stories and the stories of both humans and gods is what survives, what remains in the memory, be it as journalistic work or mythology. Much has been talked about the possible whys. According to Tomás Eloy Martínez, the data amazes us, but does not move us. There's the secret, the difference between the number that gives the size of the fact and the word that tells it. There is also the reason why it is said that there has been a second boom in Latin America, because the chronicle born with the modernist poets at the end of the 19th century, and arrives in 1937 in *L'Espoir*, the first non-fiction novel, and continues to flow with renewed creator force in all our countries ambits..

**Keywords:** Chronicle, Non-fiction novel, Boom of the Chronicle, New Journalism, Modernist Poetry, Journalistic Discourse.

**Cuando la palabra humana comenzó a contar** lo que ocurría a la gente y a los dioses, nació la crónica. Contar historias es, por tanto, el más viejo oficio que hemos practicado desde el principio de los tiempos, porque lo que se cuenta es lo que pervive en la memoria, o tal vez, porque lo que se cuenta es lo que queremos guardar en la memoria. Los mitos de la creación del mundo son un buen ejemplo de cómo, para explicarnos de dónde venimos, las diversas culturas se han empeñado en dejarnos su imaginado testimonio de los soñares y avatares de los dioses. Muchas han sido los diferentes símbolos y maneras: conchas, pinturas rupestres, montículos, estatuillas, dólmenes y menhires y hasta enormes pirámides, pero ninguno como ese breve soplo de la palabra humana con la cual intentamos decir la realidad, representándola.

Todo con el fin de que no se pierda la huella de los dioses y de los humanos. Contar historias es, de alguna misteriosa manera, meter la realidad en esa sustancia hecha de infinitas fugacidades. Eso es lo que hemos hecho desde la *Epopéya de Gilgamesh* para acá, desde *El Baghavad Gita*, el *Libro de los Muertos*, el *I-Ching*, *El Talmud*, *El Cantar de los Cantares* o *Las mil y una Noches*, desde el *Popol Vuh* y el *Chilam Balam* para acá, porque, a pesar de todas las dificultades que supone convertir en lenguaje lo que resulta intransferible, no hemos podido sustraernos a la tentación y al deslumbramiento de contar las historias del imaginario universal. Este largo recorrido de la palabra humana evidencia nuestra manera de ver y de pensar el mundo.

**Los Cronistas de Indias**, presos de ese mismo deslumbramiento, narraron el encuentro entre lo español y lo americano. Para representar aquella realidad que, por desbordarse en los ríos y las selvas, no les cabía entera en los ojos, no tenían otra alternativa que transmitirla como alucinada representación en la que

mezclaban, con esa singular objetividad producida por la imaginación, la realidad con la mitología.

Esa manera de mirar fue construyendo no solo una manera de ver, sino también una manera de decir, que se exalta con aquello que nos sobrepasa, que nos conmueve. Así surgió la llamada crónica del nuevo periodismo o crónica en profundidad, construcción discursiva integradora de múltiples referencias, en la que desaparecen los límites entre lo periodístico y lo literario, para que *alguien real cuente una historia real como si fuera un cuento de ficción*.

Eso fue lo que hicieron por primera vez en América Latina, a finales del siglo XIX, **Rubén Darío**<sup>4</sup>, **José Martí**<sup>5</sup>, **Manuel Gutiérrez Nájera**<sup>6</sup>, **Enrique Gómez Carrillo**<sup>7</sup>, y otros más. Para lograrlo, el poeta y el periodista se fundieron, se volvieron uno solo al cometer el atrevimiento de representar la esquiva y poliédrica realidad instaurando lo efímero del presente noticioso en el lenguaje de lo eterno. Ellos hicieron periodismo a partir de una estrategia verbal de seducción, pues unieron, como diría el ensayista mexicano Alfonso Reyes<sup>8</sup>, el hecho y el hechizo al traducir el idioma de la realidad a los inusitados acentos de su propia poesía. Los acontecimientos cotidianos y los trascendentes, que eran reproducidos por el rumor de la gente —el único periódico verdaderamente democrático, anticipación de las redes sociales—, fueron dados a conocer por estos cronistas en los medios más importantes de la época: *La Nación* de Buenos Aires, *El Mercurio* de Valparaíso, *La Prensa Libre* de Costa Rica, *El Nacional* y *El Partido Liberal* de México, *La Opinión Nacional* de Caracas, *La Opinión Pública* de Montevideo, *La República* de Honduras, *La América* de Nueva York, *New York Herald*, *The Hour* y *The Sun*.

A partir de ese momento, la crónica, con su cruce incestuoso entre periodismo y literatura, empezó a seducir a los lectores con un quehacer que no ha parado hasta nuestros días.

No obstante, hay que subrayar que fueron ellos, **los modernistas**, los que lo hicieron por primera vez. Después vinieron otros, en América y el mundo. Sin embargo, en la década del 60, Tom Wolfe, un excelente periodista norteamericano, llamó a la

---

<sup>4</sup> Félix Rubén García Sarmiento, Metapa (hoy Ciudad Darío), Nicaragua, 18 de enero de 1867-León, Nicaragua, 6 de febrero de 1916.

<sup>5</sup> José Julián Martí Pérez, La Habana, Cuba, 28 de enero de 1953-Dos Ríos, antigua provincia de Oriente, Cuba, 19 de mayo de 1895.

<sup>6</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, Ciudad de México, 22 de diciembre de 1858-Ciudad de México, 3 de febrero de 1895.

<sup>7</sup> Enrique Gómez Tible (más conocido por Enrique Gómez Carrillo), Ciudad de Guatemala, 27 de febrero de 1873- París, 29 de noviembre de 1927.

<sup>8</sup> Reyes, Alfonso: *El deslinde // Apuntes para una teoría de la literatura*. Obras Completas XV. F.C.E. México, 1997.

creación de esta crónica en profundidad “El nuevo periodismo”<sup>9</sup>. Y el término, etiquetado por él, todavía se sigue repitiendo, a pesar de que Susana Rotker, en su ensayo *La invención de la crónica*<sup>10</sup> y Tomás Eloy Martínez<sup>11</sup>, en múltiples artículos, ensayos, prólogos, conferencias, han demostrado, con proverbial hondura y sustento probatorio, que la crónica del llamado nuevo periodismo nació aquí, en Latinoamérica.

Al parecer, Tom Wolfe nunca leyó las inolvidables crónicas de Darío, Martí, Gutiérrez Nájera y Gómez Carrillo, cuya influencia se extendió incluso fuera del ámbito de nuestra lengua; pero tampoco conoció la que, después de los modernistas, escribiera el periodista norteamericano John Reed<sup>12</sup>, *Diez días que estremecieron al mundo* (1019), en que, para narrar la revolución rusa, utiliza técnicas de la narrativa de ficción, con un método de aproximación sucesiva hasta colocarse en el terreno de los hechos. O de las que publicara el poeta peruano César Vallejo desde su llegada a París, en 1923, en periódicos europeos y latinoamericanos. Tampoco, al parecer, tuvo noticias de la que escribió en 1926 John Dos Passos<sup>13</sup>, para narrar la trágica historia de Sacco y Vanzetti, dos emigrantes italianos ejecutados injustamente en la silla eléctrica; ni llegó nunca a leer las apasionadas crónicas publicadas a partir de 1936 en los principales periódicos estadounidenses y europeos por los correspondientes que cubrían la Guerra Civil española.

En este segundo gran momento, quienes ponen en primer plano la cruda realidad, recogen los testimonios de los que vivieron los hechos, al tiempo que superponen sus experiencias como testigos o protagonistas. Es un momento catalizador. No hay ningún gran periodista de esa época que se quedara fuera: Ernest Hemingway<sup>14</sup>, George Orwell<sup>15</sup>, Jay Allen<sup>16</sup>, George Steer<sup>17</sup>, Antoine de Saint-Exupéry<sup>18</sup> y André

<sup>9</sup> Wolfe, Tom: *The new journalism*. Picador, Pan Book Ltd. Londres, 1975, *El nuevo periodismo*: Editorial Anagrama, Barcelona, España., 1976

<sup>10</sup> Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Fondo de Cultura Económica, México, 2005. pp. 16 y 230

<sup>11</sup> Martínez, Tomás Eloy: “Defensa de la utopía”, Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, 1999; *Periodismo y Narración: Desafíos para el Siglo XXI (Conferencia pronunciada ante la asamblea de la SIP el 26 de octubre de 1997, en Guadalajara, México)*

<sup>12</sup> *Diez días que estremecieron al mundo*, Primera edición: Editado e impreso en 1919 por Boni & Liveright, Inc. para International Publishers, editorial del Partido Comunista de los EEUU, del cual Reed era miembro.

<sup>13</sup> Dos Passos, John, *Facing the Chair*, Boston Massachusetts, 1927

<sup>14</sup> Hemingway, Ernest, *La Guerra Civil Española*, North American Newspaper Alliance (NANA), 1937

<sup>15</sup> Orwell, George, *Homenaje a Cataluña*, 1937.

<sup>16</sup> Allen, Jay Cooke, “Slaughter of 4,000 at Badajoz, City of Horrors” (Matanza de 4.000 en Badajoz, ciudad de los horrores) *El Chicago Tribune*, 30 de agosto de 1936.

<sup>17</sup> Steer, George L. Telegram from Guernica (“Crónica desde Guernica”) «La tragedia de Guernica», *The Times* y *The New York Times*, 28 de abril de 1937.

<sup>18</sup> Saint-Exupéry, Antoine. “Reportajes vividos”, *Paris-Soir*, 1938

Malreaux, a quien debemos la crónica mayor, *L'Espoir*<sup>19</sup>, la primera novela sin ficción que se escribe.

Cada uno aporta nuevos ingredientes. Hemingway, el autor de *Tener o no tener* (1937), premio Nobel en 1954, es el maestro de la insinuación en sus historias mínimas. Busca insinuar sin explicar, con una progresión dramática que avanza hacia la emoción. Frases cortas, sin oraciones subordinadas, omitiendo, mediante la elipsis, partes de lo que cuenta para reforzar lo que cuenta. Hace que en la crónica un narrador real cuente una historia real en la que, lo que asoma de los hechos, sugiere o hace fluir lo que está oculto bajo la superficie de la historia, como si se tratara de un cuento de ficción.

Malreaux pone, al igual que Hemingway, su nombre literario al servicio de la guerra. Su periodismo es un periodismo de búsqueda. Narro desde la primera persona porque avalo, porque me pongo en juego. Lo hace manifiesto en *Esta es la guerra*, publicado en EEE.UU. en mayo de 1937. Es uno de los escritores más importantes de Francia en ese momento. Autor de *Los conquistadores* (1928), *La condición humana* (1933), Y es también el testigo, el comandante de la Escuadrilla España, compuesta por internacionalistas.

Su viaje por Madrid de noche en esa crónica publicada en 1937, resulta alucinante, con gran intensidad en la expresión (expresionismo esperpéntico, en rebelión contra el impresionismo y el naturalismo). Malreaux se juega incluso el equilibrio formal. La mera reproducción le parecía inadecuada en un mundo que se deslizaba rápidamente hacia la autodestrucción. *Busca ser no el testigo que oye sino el testigo que ve. El hecho es más terrible cuando se le mira*, dice. Historia, anécdotas de guerra y caos, pero con elección de bando, contado desde el caos.

Él es quien inicia la transición del periodista observador, que describe, hacia el cronista. No se pierde nada. No deja fuera ningún detalle. Por tal razón narra el bombardeo a Madrid con un remate absurdo: porque muestra la realidad en sus contradicciones, pues, con ese remate, hace patente la indiferencia humana como parte de la realidad de los hechos.

Los periodistas de este segundo momento en que la crónica crece y se ensancha hasta convertirse en novela sin ficción, inauguran, de conjunto, una nueva manera de contar. Se mueven en un espacio de definición de la realidad, reconstruyéndola a partir de un enriquecimiento formal y de una interpenetración genérica que permite desarrollar el periodismo narrativo con mayor fuerza.

El **tercer momento** se desarrolla en la década de los sesenta. Ahí, el testimonio, pasa a ser un género periodístico. Pero no solo como mera transcripción. Se establece una nueva relación con lo real porque, mediante grabación de las entrevistas, el periodista recoge hechos reales contados por personas reales (como testigos o protagonistas), pero no los reproduce textualmente, sino que los potencia dándole un grado de elaboración para que alcancen un ámbito mayor

<sup>19</sup> Malraux, André, *L'Espoir*, Gallimard, París 1937

de recepción, al tiempo que se dignifica a los testimoniantes al darle voz a los que no tienen voz.

El discurso periodístico y el discurso etnográfico o antropológico (las formas puras del testimonio), se mezclan, se afilan, se reúnen. Es decir, se empieza a tener una clara conciencia de que no se trata solo de recoger una historia de alguien, sino de escribir una historia que desborde la biografía. Buena muestra de este quehacer son: *Juan Pérez Jolote* (1952), de Ricardo Pozas; *Los hijos de Sánchez* (1961), de Óscar Lewis.

Rodolfo Walsh nos dio una clase ética primordial. Es la gran figura del periodismo latinoamericano de los años que siguen una década después. *Operación masacre* (1957), *El caso Satanowsky* (1958), dos proyectos de periodismo de investigación que se pueden leer como novelas. Libros corales, hechos con muchas voces, visión calidoscópica del conjunto. Testimonio como historia inmediata, despojada de heroísmo para devolver a la cotidianeidad lo vivido. Tensión crítica para ser fiel a lo que pasó.

Como bien lo dijera el crítico uruguayo Ángel Rama refiriéndose a su obra: “La investigación del crimen personal continúa con la investigación del crimen social y la búsqueda de la justicia se amplificará hasta abarcar a la sociedad entera”.

Pues, precisamente, de esta tesis partió *Operación masacre*, que aparece ocho años antes de que Truman Capote publicara *A Sangre Fría* (1965) y once años antes de que Norman Mailer editara su clásico *Los ejércitos de la noche* (1968). En esta crónica imprescindible del periodismo latinoamericano (considerada por Gabriel García Márquez como una “obra maestra del periodismo universal”), desborda cualquier paradigma de la imaginación, pues en ella cuenta, con formato de ficción, la brutal realidad de los fusilamientos de civiles en un basural de la provincia de Buenos Aires. Walsh soñó siempre con escribir una novela, sin percatarse de que, con *Operación masacre*, ya la había escrito.

De esos quehaceres, ópticas y lenguajes surge *A sangre fría*, novela sin ficción donde se dan cita lo ficcional y lo real, pero no como resultado una mezcla, sino de una nueva construcción en la que desaparecen los límites entre los distintos géneros. A partir de una honda indagación sobre la familia Clutter y las confusas motivaciones de los asesinos: Dick Hickock y Perry Smith, se cuestiona un engranaje que no se ve pero que mueve los hilos: la mecánica social donde están insertos todos: víctimas y victimarios. Y aunque pertenece a una realidad menos visible, está presente en sus vidas.

Truman Capote se vale de la investigación, de la entrevista y la encuesta para llegar a la novela, a la obra de arte, que se corresponde con la verdad histórica, pero sin pretender sustituirla.

Posteriormente, continúan los **trabajos de corte etnográficos**, cuya recepción los transforma en novelas testimoniales. Un personaje real y un hecho real son llevados a un nivel literario para dar a conocer su cosmovisión: *Biografía de un cimarrón* (1968), de Miguel Barnet; *Hasta no verte, Jesús mío* (1969), de Elena

Poniatowska. Los investigadores que escriben, se apropian del lenguaje oral y pasan de mediadores a convertirse en autores.

Ellos, como los periodistas capturadores de testimonio (Norman Mailer, Günter Wallraff, Hunter Thompson, Ryszard Kapuscinski), inauguran un periodismo de rescate de voces de los que no suelen tener voz y, por tanto, no perdura su relato. Rescate del lenguaje para mostrar fascetariamente la realidad, no de manera unívoca (lenguaje de uno o varios individuos que trasluce una sola significación), cuando la sustancia en la que está inmersa el episodio que se cuenta es múltiple, poliédrica.

Ellos también validan el testimonio para construir la historia. Pasan de lo subjetivo a una creación de conjunto más articulada, pues conciben el periodismo como una necesidad de acercarse cada vez más a la realidad que, según Paul Ricoeur, se resuelve en metáfora entre la realidad vivida y la realidad textual<sup>20</sup>.

Para Hunter Thompson, no hay espectáculo que pueda ser narrado si uno no lo cuenta desde el escenario. A esto lo llama “periodismo gonso”, porque el periodista, como sujeto de la historia, se quema a sí mismo al ponerse en el centro de los hechos.

*De ese querer competir con el fuego nacen: Los ángeles del infierno (1966). La marginalidad en EE. UU, Miedo y terror en la Vegas (1969).*

Norman Mailer le dio tanta libertad a la crónica que ya no sabíamos dónde empezaba o terminaba la novela. Su libro *Los ejércitos en la noche* (1967, Premio Pulitzer Y National Book Award), cuestiona la presencia norteamericana en Vietnam. Para hacerlo, asume una forma inusitada: Norman narrado por Norman: narrador convertido en personaje. Lo cual le permite introducir, a la vez, una doble visión: externa, desde el narrador; e interna, desde el personaje. Trabaja la crónica con mayor ahondamiento. Cambio sistemático de la percepción de la realidad. Y crea el tono Mailer: crónica en tercera persona, con mayor rigidez para dar la información por medio de contrastes. Utilización de la introspección. Técnica cinematográfica en el montaje de las escenas.

En 1972, Tomás Eloy Martínez continúa la saga de las *novelas sin ficción*. Escribe *La pasión según Trelew*, una crónica múltiple que quizás sea uno de los modelos que mejor refleja las virtudes del género de la *Non fiction Novel*.

El libro reconstruye, de manera minuciosa y a la vez panorámica, los sucesos que rodearon la fuga de una treintena de guerrilleros de un penal en la Patagonia, la recaptura y fusilamiento de un grupo de los fugitivos por parte de los militares y el levantamiento cívico que protagonizaron los habitantes de la ciudad de Trelew luego de esa matanza.

---

<sup>20</sup> La *Mémoire, l'Histoire, l'Oubli (L'ordre philosophique)* Editions du Seuil, Paris (15 janvier 2003).

Günter Wallraff nos ofrece una lección inolvidable sobre cómo el que cuenta debe pasar de ser el narrador a ser el personaje que se narra. Con este alemán, la crónica como aventura del testigo pasa convertirse en la aventura del protagonista. Periodismo-intervención, lo llama él. No se puede hacer periodismo desde la óptica del observador, dice.

Después, mediante la técnica del reportaje, narra los métodos de manipulación de la prensa sensacionalista de la cadena Springer, en la que, para ser testigo, se infiltra con una personalidad falsa. Se hace pasar por un fabricante de napalm y se confiesa con un obispo reaccionario que inmediatamente lo absolvió.

En otro de sus reportajes se convierte en un coronel del ministerio del interior y, mediante este ardid de los espías, averigua cómo funcionan las redes de las ilegales policías privadas de los industriales.

Y en otro más, para dar a conocer lo que ocurre en las cárceles griegas en la época de la dictadura de los coroneles, se encadena en una plaza de Atenas y comienza a repartir volantes.

Con la recopilación de esos reportajes pasa del periodista como testigo al periodista como protagonista y arma el libro: *El periodista indeseable* (1979).

Esta es la experiencia que nutre *Cabeza de Turco* (1985). Dos años en la RFA como trabajador turco ilegal. Una de sus caracterizaciones maestras. Personaliza a Alí (bigotes negros, peluca, lentes de contacto), un obrero turco descalificado y, bajo esa máscara, se introduce el mundo del trabajo ilegal de los contratadores, el racismo. ¿Resultado? Un libro que vendió dos millones de ejemplares en los dos primeros meses en las librerías.

Cuenta las dificultades para la sobrevivencia de un emigrante ilegal del tercer mundo en un país capitalista desarrollado, habla de la esquizofrénica realidad del obrero Alí: sus miserias y sus empleos: asalariado agrícola, vendedor de hamburguesas en un MacDonaldis, policía de tercera, “testigo biológico” en pruebas de laboratorio, y al final, obrero en una gran fundidora de acero en condiciones terribles de trabajo.

Ryszard Kapuscinski, el mejor periodista del siglo XXI, como la llamó Gabriel García Márquez, es un entrevistador impertinente. Incansable investigador. Dispara un libro detrás de otro. Todos antológicos. El primero: *La guerra del fútbol* (1978); segundo: *El emperador* (1978); tercero: *Las botas* (1978).

Extraordinario observador y habilísimo montador. Une el lenguaje hablado y el corporal. Kapuscinski no está en Angola o en Etiopía, contándole los pétalos a una rosa. Para él la verdadera objetividad es el periodista viendo, usando técnicas para apresar la realidad. Esta es una de las grandes virtudes del Polaco, como lo llamaban sus amigos en estas latitudes.

Se vale de todos los narradores. La tercera persona impersonal, primera persona testigo y primera persona metido en la cabeza de los que narran. Oficio investigativo de la observación y la subjetividad. Periodismo testimonial por excelencia. Porque no se quita de lo que cuenta. Su yo está ahí, en un periodismo con carga de participación.

Eran años fundacionales. Cuando Rodolfo Walsh y Gabriel García Márquez se conocieron en Cuba en 1959, en la Agencia de Prensa Latina, los dos tenían 32 años. Ya el joven colombiano había llevado la crónica al otro extremo. No le interesaba el lenguaje directo, que contaba “la historia como en los telegramas de las agencias de noticias”<sup>21</sup>. Quería hacer periodismo con cánones estéticos más perdurables, contaminándolo con el lenguaje de la novela. Quería **contar la realidad como si la inventara**. Pero lo que decía estaba ahí, ocurría. No inventaba nada. Ponía todo tan alucinante, tan real, como era. Construía sus crónicas sobre la anécdota —como lo hiciera Hemingway—, sustentadas en lo que sucedió y narradas mediante escenas, al igual que lo hace la vida, el teatro o el cine. Su único problema, según confiesa el propio García Márquez, era “conseguir que el lector lo creyera”<sup>22</sup>. Buscaba, por tanto, la verosimilitud por otra vía. Y lo logró por primera vez, cuando llegó a Caracas en 1953, ya al final de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez. Según cuenta Tomás Eloy Martínez: “Estaba a punto de secarse el dique de La Mariposa, y en vez de decirlo así, con esas palabras de álgebra, García Márquez inventaba a un personaje que para poder afeitarse en la ciudad sin agua se mojaba la cara con jugo de duraznos”<sup>23</sup>. Fue otra manera. Otro aporte. No cabía duda: era capaz de todo. Era capaz de hacernos descubrir todo lo que hay en la realidad de fabuloso. Pero sobre todo, era capaz de publicar en el *El Universal* de Cartagena, *El Herald* de Barranquilla o *El Espectador* de Bogotá, una realidad que desafiaba a la dictadura de turno.<sup>24</sup> Siguiendo esta línea escribiría dos años después *Relato de un naufrago*,<sup>25</sup> en el cual cuenta, en primera persona, la historia del marino Luis Alejandro Velasco, que sobrevivió durante diez días en una balsa, luego de ser arrancado por una mar gruesa de la cubierta de un destructor de la armada colombiana. La nave había zarpado de Estados Unidos con un contrabando de electrodomésticos, pero, por sus consecuencias políticas, el gobierno no quería que se supiera nada del hecho. La historia, publicada en capítulos durante catorce días consecutivos, trajo como consecuencia el cierre de *El Espectador* y un duro exilio para García Márquez.

Como en todas sus crónicas, iba desde el periodismo hacia la literatura a partir de una historia real, porque, como el propio García Márquez dice, “no hay una sola línea en ninguno de mis libros que no tenga su origen en un hecho real.”<sup>26</sup> Sólo que la desmesura de lo que cuenta no parece caber en las palabras con que intenta llegar a trasponer el tamaño de la realidad.

<sup>21</sup> Marelli, Sergio, “La llama sagrada”, conversación con Tomás Eloy Martínez, Etcéter@, noviembre del 2004

<sup>22</sup> “La historia de esta historia”, prólogo a *Relato de un naufrago*, Tusquets, Barcelona, 1970

<sup>23</sup> Idem.

<sup>24</sup> En el caso concreto de Colombia, la de el general Gustavo Rojas Pinilla, que llegó al poder mediante un golpe de estado y gobernó desde el 13 de junio de 1953 hasta el 10 de mayo de 1957.

<sup>25</sup> Publicado en 14 en el diario *El Espectador*, Colombia, con la firma de Velasco, en 1955.

<sup>26</sup> García Márquez, Gabriel: Notas de prensa. *Obra periodística 5* (1961-1984). “Algo más sobre literatura y realidad”. Editorial Diana S.A., México 2003. p. 155.

Esta búsqueda se continúa. Encuentra nuevos ecos en el tratamiento del lenguaje. En 1991, el periodista cubano, Froilán Escobar, publica *Martí a flor de labios*<sup>27</sup>, libro que el crítico Cintio Vitier califica de “suceso prodigioso”<sup>28</sup> y por el cual le otorgan el Premio Nacional de Crítica. Diez años más arriba, da a conocer su novela sin ficción *Largo viaje de ceniza*, en la que vuelve a hacer hincapié en la trascendencia estética del lenguaje con un narrador que cuenta la historia real desde la ficción. Y hace que el crítico Víctor Hurtado diga: “Froilán Escobar ha logrado lo mismo que en 1926 alcanzó Ramón del Valle-Inclán con *Tirano Banderas*, la primera novela sobre el dictador hispanoamericano. *Tirano Banderas* abrió un género, pero con tan deslumbrante tratamiento del idioma, que, más que el inicio, parece el final de una larga marcha de escritores en busca de lo nuevo.”<sup>29</sup> Martin Lienhard, el autor de *La voz y su huella*<sup>30</sup>, abunda sobre el lenguaje con que se escribe al subrayar, como característica principal, “el uso poético, no demagógico, del lenguaje”<sup>31</sup>.

Pero todo este movimiento periodístico no se queda ahí. No para el eco multiplicador. En todas las latitudes de nuestro continente continúan apareciendo nuevas y excelentes crónicas. Y Costa Rica, que no tuvo Cronistas de Indias, que parecía dormida mientras la crónica ocurría en todo el ámbito del continente, también despierta para narrarle, con esta nueva manera, la realidad a la gente. Buena muestra de ello son las voces de los jóvenes periodistas, movilizadores de emociones, que participan en libros corales<sup>32</sup> como Joselyn Brenes, Óscar Ureña, María José Yglesias, Lorena Brenes, Andrey Araya, y otros. O los que van más allá y escriben sus propios libros de crónicas, entre los que destacan Fabián Meza<sup>33</sup> y Juan Carlos Gómez<sup>34</sup>. Ellos, desbordan la promesa y le dan continuidad a más de un siglo de periodismo narrativo. Es decir, le dan continuidad a ese modo de sacar del mundo las historias del mundo, con un lenguaje que comete el atrevimiento de levantarle las faldas a la realidad para que descubramos todo lo que hay allí de fabuloso.

---

<sup>27</sup> *Martí a flor de labios*, Editora Política, La Habana, 1991.

<sup>28</sup> A *Martí* cierro los ojos para verlo, prólogo a la edición de la Editora Política, 1991

<sup>29</sup> Ciberayllu, Perú, 30 de agosto del 2002.

<sup>30</sup> Ediciones Casa Juan Pablos, México, 2003.

<sup>31</sup> El rumor del monte: Froilán Escobar y los comienzos de la revolución cubana, Revista Iberoamericana, Vol. LXX, Núm. 207, Abril-Junio 2004,

<sup>32</sup> Aún somos cabécares, Fundación Educativa San Judas Tadeo, San José Costa Rica, 2008.

*Don Pepe, crónicas al pie del hombre*, Fundación Educativa San Judas Tadeo, San José Costa Rica, 2016

*Ngäbe quiere decir persona*, Universidad Autónoma de Chiriquí, Panamá, y Universidad Federada San Judas Tadeo, Costa Rica, 2018

<sup>33</sup> *Los verdugos de la verdad*, Editorial Jürisis, San José, Costa Rica, 2015.

<sup>34</sup> *José León Sánchez: escandaloso sacrilegio la inocencia*, Fundación Educativa San Judas Tadeo, Costa Rica, 2001

Y en todas las latitudes, para llegar con mayor ahondamiento a ese territorio, social y humano, en el que todos estamos inmersos, los hechos se convierten en crónicas o en novelas sin ficción. La diferencia está en cómo se cuentan las historias, pues, según Tomás Eloy Martínez, este “*es el único territorio donde combaten con armas iguales la realidad y la imaginación*”.

#### Bibliografía

García Márquez, Gabriel: *Notas de prensa. Obra periodística 5 (1961-1984)*. “Algo más sobre literatura y realidad”. Editorial Diana S.A., México 2003. p. 155.

Ricoeur, Paul: *La Mémoire, l’Histoire, l’Oubli (L’ordre philosophique) Editions du Seuil, Paris (15 janvier 2003)*.

Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Fondo de Cultura Económica, México, 2005. pp. 16 y 230

Wolfe, Tom: *The new journalism*. Picador, Pan Book Ltd. Londres, 1975, *El nuevo periodismo*: Editorial Anagrama, Barcelona, España., 1976.