
Inmersiones

Crónica de viajes
y periodismo encubierto

María Angulo Egea



ÍNDICE

Prólogo. <i>Inmersión y narración. Un reto con estilo y con riesgos,</i> por Antonio López Hidalgo	9
Introducción. <i>Inmersiones: experimentar y narrar</i>	13
1. ¿De qué hablamos cuando decimos «crónica»?	17
2. Contar la experiencia: del viajero al turista y vuelta	45
3. Viajar para contarnos: alrededor de España	61
4. Infiltradas: del manicomio a la puta calle	87
5. Nellie Bly, pionera del periodismo encubierto	99
6. «Las mujeres podrán libremente consagrarse al periodismo»	121
7. La crónica confesional y transgresora de Gabriela Wiener	135
8. Bienvenida al paraíso. Un lugar llamado Caños de Meca	157
Bibliografía.....	177

PRÓLOGO

Inmersión y narración.

Un reto con estilo y con riesgos

Durante décadas, que abarcan ya más de un siglo, los investigadores nos hemos dedicado a husmear dónde andará escondida la piedra filosofal que desentrañe de una vez por todas si hay un cordón umbilical que aúne periodismo y literatura o si el empeño en tal propósito solo es un sueño baldío en el que andamos metidos unos pocos locos. Sea como fuere, lo que sí está claro es que periodismo y literatura son dos mundos paralelos pero diametralmente diferentes. Martín Caparrós advierte que uno es periodista en el terreno, pero escritor en su escritorio. Y establece quizá una diferencia que, para mí al menos, es esencial y es también la clave que define ambos mundos. Según Caparrós, para escribir un relato real —o sea, un texto periodístico—, el trabajo previo es decisivo. Con todo el material sobre la mesa, el periodista se dispone a escribir. Como él dice, «la escritura interviene después de mucha tarea preliminar». En la ficción, curiosamente, suele ocurrir lo contrario: un relato, en general, se va armando en la escritura. Concluye Caparrós: «Son procesos distintos». En efecto, lo son. Y esa diferencia es la que hace que un reportaje o una crónica no sean una novela. Aunque la novela pueda beber de la propia realidad. Pero la mínima tentación a la fabulación ya es un abismo que abre una grieta entre ambos mundos. También el periodista puede pecar al dejarse llevar por la invención. Pero un buen profesional nunca permite que la ficción le estropee un buen reportaje. A partir de ahí —qué duda cabe—, los recursos narrativos son de todos, no tienen copyright.

Lo que llama la atención es que después de más de un siglo andemos aún en litigios promiscuos de mutuas influencias que siempre conducen a un callejón sin salida. Y que, sin embargo, escaseen los estudios sobre cómo los periodistas indagan en la realidad para documentar sus historias antes de ponerse a escribirlas. Es una cuestión que siempre me inquietó y por cuya causa, estoy convencido, se conservan historias inéditas cuyos autores morirán con sus secretos en el alma. En cualquier caso, habrá que retrotraernos en el tiempo para hallar las causas de tal vacío.

La retórica de la objetividad —o del distanciamiento— encontró su coartada en la aparición del telégrafo, en el nacimiento del periódico como empresa

capitalista y en el desarrollo del periodismo informativo. La retórica de la objetividad impondrá la impersonalidad en los textos periodísticos, la distancia impuesta al profesional abrirá una brecha en su compromiso con la realidad. Se impondrá la tercera persona, la eliminación de adjetivos, la ausencia del autor dentro del texto. La retórica de la objetividad —mal entendida— dará al trasto con los *muckrakers*, con el periodismo comprometido, con la inmersión en los hechos por parte del profesional. La objetividad, como una lacra inextinguible, marcará el perfil austero de la noticia, pero pronto también sucumbirán otros géneros, como la crónica. Aunque sobrevivirán autores adeptos a la libertad y al compromiso que nos dejarían joyas diamantes muy pulidos cuando ya la objetividad se imponía en todos los diarios: John Reed, Manuel Chaves Nogales, Rodolfo Walsh, George Orwell, Hunter S. Thompson.

Los estragos que trajo consigo la objetividad no fueron todos negativos. La objetividad creó e impuso el reportaje neutral con obras como *Hiroshima*, de John Hersey; *Honrarás a tu padre*, de Gay Talese, o *A sangre fría*, de Truman Capote. Una tríada que es el culmen del género. Pero también intoxicó con sus consecuencias negativas. No entender que la objetividad en la profesión debe ser el método de trabajo —como ya advirtieron Bill Kovach y Tom Rosenstiel—, por cuanto el periodista debe dudar de todo lo que oye, debe contrastar las distintas fuentes informativas y verificar los hechos. Desde un punto de vista ético, el periodista solo alcanza a ser subjetivo, responsable y ético. La objetividad como método lo salva del infierno, de la falacia y de la mentira. La distancia de la objetividad mal entendida ha condenado al profesional a cubrir ruedas de prensa, a veces sin preguntas y casi siempre cosechando información sin contrastar y sin interés, pero cuya publicación reclaman y dan por válida los medios para los que trabajan. No hay filtros. La retórica de la objetividad ha ayudado a crear este contexto: excesos de periodismo de mesa, abuso de fuentes institucionales, sobreabundancia de informaciones, gestación de nuevas rutinas productivas al hilo del desarrollo en línea, la proliferación de contenidos basura, multiplicada por los agregadores de contenidos y, en definitiva, el agotamiento de los modelos tradicionales de periodismo.

No obstante, no siempre fue así ni tampoco —esperemos— lo será. En las dos últimas décadas, algunos periodistas se han replanteado el oficio y la manera de contar sus historias. Han abandonado el reportaje y han vuelto a la crónica. Quieren estar presentes cuando ocurren los hechos. Escriben en primera persona, se comprometen con la realidad y corren riesgos como consecuencia de ese compromiso, informan y opinan, son protagonistas o están presentes en sus propias historias. Incluso, como en el caso de Gabriela Wiener, ellos mismos son materia de sus propios estudios. Lo hicieron desde hace más de un siglo Nellie Bly, John Reed, Chaves Nogales, George Orwell o Thompson.

Y hoy lo siguen haciendo Martín Caparrós, Leila Guerriero, Lydia Cacho, Sergio González y tantos otros.

Es aquí, precisamente, donde tiene cabida el libro de María Angulo que el lector tiene entre sus manos. La inmersión nos abre una puerta al periodismo narrativo cuyo paisaje estaba ahí pero no veíamos, al menos en toda su complejidad. La inmersión pulveriza de un solo golpe la retórica de la objetividad, también denominada del distanciamiento. A corta distancia, a tan corta distancia, el mundo que nos muestra nos parece nuevo y vibrante, incluso real. Y lo es de hecho. En literatura el escritor ha abusado del yo. Pero en periodismo el yo aún es un estigma del que el autor no debe abusar ni usar. María Angulo se coloca precisamente aquí, consciente de que nos interesa el entorno que circunda al periodista pero también la actitud con que este se enfrenta a los hechos y cómo los afronta y los teme y los vence o lo vencen. Un mundo interior que se nos escapa sin darnos cuenta por los descosidos de una falsa objetividad, entendida esta como una moral inalienable e imposible de vencer. María se postula al lado de quienes apostamos por ese compromiso que nos ofrece la primera persona. Como también diría Martín Caparrós: «Escribir en primera persona, entonces, es solo una cuestión de decencia: dejarlo claro».

En *Inmersiones*, María Angulo continúa su labor de investigación ya iniciada en obras anteriores como *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas* (2010) o en *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo* (2014). Especializada en el estudio del periodismo narrativo y en los géneros fronterizos entre periodismo y literatura, ha sabido desde sus ensayos y artículos aportar una mirada nueva y enriquecedora en este mundo siempre abierto a debate. Esta vez, sin embargo, da un paso más para adentrarse en ese trabajo previo del reportero antes de sentarse a escribir que es la documentación, la investigación y, sobre todo, la inmersión.

En el libro retoma el estudio de la crónica periodística ya abarcado en otras páginas, género que, según su autora, es el que mejor acoge los intereses narrativos de la crónica de viaje y el compromiso social del periodismo encubierto. En este sentido, desarrolla aspectos vinculados con el periodismo y la cultura viajera, con el periodismo *gonzo* y con la situación de las mujeres periodistas en la actualidad. Y se centra en dos de ellas, a las que yo amo profundamente: Nellie Bly, pionera del periodismo encubierto y del periodismo *gonzo*, y Gabriela Wiener, quizá la mejor exponente hoy del periodismo *gonzo*. En mitad, entre una y otra, dejamos a Hunter S. Thompson, un loco de atar que, además de acuñar el término, escribió algunos libros exquisitos.

La mujer, como no podía ser menos, ocupa un lugar preponderante en estas páginas. Llama la atención cómo, en un oficio de hombres, el número de mujeres dedicadas al periodismo de inmersión, encubierto o *gonzo*, no es una cifra simbólica sino más que destacada, así como la calidad y trascendencia de sus

obras. Lo fue en su origen con nombres como el de Nellie Bly y lo seguirá siendo con otros de nuestros días como Gabriela Wiener, Leila Guerriero, Lydia Cacho, Anna Erelle, Florence Aubenas o Suki Kim.

El libro de María Angulo es, en definitiva, una apuesta y una indagación por ese periodismo que bebe del compromiso, de la inmersión, del yo personal, de la confesión y de la autobiografía, de las peripecias y los miedos y los riesgos a los que se someten aquellos periodistas que apuestan con sus propias vidas por contar la verdad que a otros se nos escapa. Y que de vuelta a la redacción o al escritorio personal, se encierran en su mundo con los pedazos de otros mundos que han logrado detectar y reconstruir y que ahora se disponen a contar con todas las herramientas a su alcance, ya sean periodísticas o literarias o de cualquier otro ámbito. Una prosa teñida de datos, cifras, argumentos, emociones, opiniones propias y ajenas, que dan al texto un tono confesional y testimonial, pero que al mismo tiempo busca la cadencia en una prosa libre y creativa que desobedece los principios que siempre acatamos de los libros de estilo y que va más allá de las normas que rigen el estilo informativo.

El de María Angulo es también un libro bien escrito, porque no se puede, sino con esas armas del lenguaje literario, afrontar un volumen de estas hechuras. Si a estas alturas nadie duda de su capacidad investigadora y de su conocimiento del mundo del periodismo narrativo, cabe añadir, más allá de cualquier otra sospecha, que también ella indaga en este terreno como autora. María cierra el libro con una crónica de viaje a Caños de Meca titulada «Bienvenida al paraíso». Para ella, es una coda con la que poner punto final a este volumen, pero en ese texto de inmersión, que transita lo íntimo y lo testimonial, María Angulo tal vez no sepa que, para otros, esos folios de sincera confesión solo son un anuncio de cuánto le queda por escribir, el anticipo de una obra narrativa propia que no debe postergar en el tiempo. El paisaje dibujado en estas últimas páginas es una muestra breve de un periodismo de inmersión personal, comprometido y bien escrito, un broche final que ojalá también sea el prólogo de un libro que ya está en camino y que todos esperamos.

ANTONIO LÓPEZ HIDALGO
Universidad de Sevilla

INTRODUCCIÓN

Inmersiones: experimentar y narrar

El diccionario de la Real Academia Española define el término «inmersión» como la «acción de introducir o introducirse plenamente alguien en un ambiente determinado». De ahí que hayamos optado por esta palabra para tratar de definir el *modus operandi* de ciertos periodistas que, además de conocer e informar, anhelan interpretar y reproducir una determinada realidad. Un periodismo de interpretación que opera sobre la realidad para dar testimonio. Un periodismo que toma como objetivo el entorno social y que intenta servir de mediación entre la sociedad y los discursos públicos.

En estos tiempos digitales, el valor de la experiencia también está en auge. Tanto es así que existe ya un denominado periodismo *inmersivo* que se ocupa de que los lectores, la audiencia, los usuarios más bien, puedan ser transportados sensorialmente, gracias a las tecnologías de realidad virtual y realidad aumentada, a entornos creados exclusivamente por el ordenador (Domínguez Martín, 2014). Avances digitales que apuestan en ocasiones por desarrollar una tecnología similar a la que se aplica en los videojuegos, como es el caso de varios artículos del periodista Mark Schapiro, basados en su reportaje «Carbon Watch», sobre las consecuencias humanas que generaba la falta de regulación del mercado del carbón. Se buscan nuevas formas discursivas y canales para, en definitiva, tratar de transmitir una vivencia directa; una relación en primer plano con los espacios y los personajes. Han surgido así documentales y reportajes de realidad virtual relevantes como «6 × 9. A virtual experience of solitary confinement», en *The Guardian*, que recoge las sensaciones, pensamientos y actividades que tienen cabida en la celda de una cárcel de 2 × 3 metros; o como «Fukushima, vidas contaminadas», de Daniel Verdú (*El País*, 2016), un recorrido por los pueblos desalojados y desiertos tras el desastre nuclear de 2011 en el centro de Japón.

Estas formas narrativas y estos medios digitales ponen de manifiesto la relevancia de «experimentar». Que la experiencia es una forma de conocimiento que va más allá de la mera observación. En este caso la experiencia de los usuarios es la relevante, más que la de los periodistas, mientras que en las inmersio-

nes de las que nos vamos a ocupar en este volumen es la experiencia del periodista, su particular trabajo de campo, lo que le dota de herramientas para transmitir con eficacia el entorno y poder interpretarlo adecuadamente. Y, por otro lado, esta experimentación virtual pone también el énfasis en lo determinante de la forma y su estrecha ligazón con el fondo, para llevar adelante un buen ejercicio periodístico que trate de mostrar la realidad. Apuesta formal que apreciaremos, con sus diferentes mecanismos narrativos, en el quehacer de los viajeros y cronistas que analizamos en los diversos trabajos que componen este volumen.

Este libro se ocupa de ese periodismo que profundiza en los entornos y las realidades que reflejan ciertas crónicas de carácter social y de viaje, y el denominado periodismo encubierto y *gonzo*. Un periodismo de inmersión de calidad, formal y/o conceptualmente (López Hidalgo y Fernández Barrera, 2013). Narración y testimonio como elementos constitutivos de un periodismo que pone de manifiesto la implicación del cronista o reportero, que viene a ser un narrador y partícipe directo de la acción hasta el punto, en ocasiones, de fusionarse objeto y sujeto. Relatos que organizan la realidad para fijarla y convertirla en materia transmisible. Un periodismo plagado de mecanismos narrativos: profundidad descriptiva, diálogos y una presencia directa y activa del cronista. Un periodista que se muestra atravesado por la experiencia que narra y que lleva adelante una «construcción *in situ*» (Idez, 2011).

Este estudio ahonda en la teoría y la práctica del periodismo de viajes y del periodismo de infiltración. Fórmulas periodísticas primigenias, clásicas, y de suma actualidad por diferentes motivos, que comparten además estrategias reporteriles y afanes narrativos. Procesos de inmersión complejos que exigen un trabajo de campo previo exhaustivo y prolongado, y que en el caso del periodismo encubierto y *gonzo* incluso pueden entrañar peligro. Un cronista o viajero y un reportero infiltrado se ven obligados a desarrollar capacidades de observación y de sociabilidad semejantes a las del antropólogo, al tiempo que deben emplearse en lo descriptivo y narrativo para dar cuenta lo mejor posible del territorio que abordan, en el que se encuentran inmersos, y quieren reproducir. Cronistas con una mirada personal y reporteros arriesgados que «ponen el cuerpo», y cuya voz emerge con fuerza y con capacidad de denuncia. Hibridación, interpretación, valoración y autoría son claves para estos cronistas y reporteros que se adentran en una suerte de «contraperiodismo» por la vía de la subjetividad y el camuflaje.

Este volumen se ocupa en primer término del género crónica y de su particular acepción como periodismo literario, porque entendemos que este periodismo es el que mejor acoge los intereses narrativos de las crónicas de viaje y el compromiso social del periodismo encubierto. La crónica como un texto «que se implica en lo que narra, en lo que explica». En el periodismo «y también en

el ámbito de las ciencias sociales, en el campo de los estudios culturales, gana espacio y visibilidad esta forma discursiva que, al tiempo que busca el análisis de la realidad social, quiere convertirse en eficaz y estético dispositivo de reflexividad» (Reguillo, 2000: 62).

Un segundo y tercer capítulo debaten sobre aspectos vinculados con el periodismo y la cultura viajera: motivos que impulsan al viaje, formas de viajar y de narrar el viaje, posturas viajeras y «metaviajeras». El tercero presenta además modelos de cronistas y crónicas de viajes del pasado y actuales. Diversos viajes alrededor de España nos ponen de manifiesto la visión derrotista y en crisis que se ha terminado por afianzar en el territorio. Discursos pretéritos que podemos reconocer en la actualidad bajo otros parámetros.

A caballo de la crisis, en el cuarto capítulo nos adentramos en el periodismo encubierto y de denuncia, como el que llevó adelante en el pasado la periodista Magda Donato con sus «reportajes vividos», y las actuales reporteras Barbara Ehrenreich, Laura Meradi y Florence Aubenas, entre otras, a través de una rigurosa labor de camuflaje. Los sujetos que surgen en estas inmersiones denuncian la precariedad laboral existente desde la fuerza de la infiltración y el discurso testimonial. Fórmula periodística de investigación adecuada para desenmascarar la realidad y llegar a obtener informaciones inaccesibles por otras vías o métodos (López Hidalgo y Fernández Barrera, 2013). Discurso también testimonial que emerge descarnado, reivindicativo y doliente de la pionera de este periodismo encubierto, la norteamericana Nellie Bly. De ella y de su reportaje *Diez días en un manicomio* (1887) nos ocupamos en el quinto capítulo.

Como se puede observar, son muchas las periodistas que han llamado nuestra atención por su particular arrojo como reporteras y por sus cualidades narrativas. Por ello, el sexto capítulo recoge un estudio sobre la situación de las mujeres periodistas en la actualidad, en concreto en el panorama mediático español. Un trabajo que, por medio de una disparidad de fuentes, se pregunta por los logros de las mujeres en el periodismo, su acceso a las redacciones y el ejercicio de la profesión, y denuncia las rémoras y machismos existentes que frenan el acceso de las periodistas a cargos de responsabilidad, entre otras cuestiones de relevancia.

El séptimo capítulo ahonda en las inmersiones y en el periodismo *gonzo* de la cronista peruana Gabriela Wiener. Un trabajo realizado a cuatro manos con la periodista Inés Escario. Un periodismo personalista, el de Wiener, que recoge más que ninguna de las otras apuestas narrativas estrategias del discurso autobiográfico y que tiene como *leitmotiv* la provocación y la transgresión de lo establecido, tal y como puso de manifiesto su fundador, o, cuando menos, quien le otorgó el nombre de periodismo *gonzo*, Hunter S. Thompson, aunque lo *gonzo* tenga diversos seguidores y formulaciones (Angulo Egea, 2011). En

este terreno, Gabriela Wiener destaca sobremanera desde su compromiso literario, feminista y su abordaje de «lo íntimo».

Por último, como una suerte de coda, hemos apostado por insertar una crónica de viaje, «Bienvenida al paraíso. Un lugar llamado Caños de Meca», donde trato de dar cuenta de un personal proceso de inmersión que transita entre lo íntimo y lo testimonial.

Este libro recoge el proceso de investigación y trabajo que vengo realizando desde hace años por los derroteros del periodismo narrativo y encubierto. Algunos de estos estudios se vieron publicados en sus primeras versiones en medios como *Altair Magazine* (capítulos 2, 3 y 4 a lo largo de 2015 y el capítulo final en septiembre de 2016), *Jot Down* (capítulo 6, febrero de 2017) e *Imán. Revista de la Asociación Aragonesa de Escritores* (capítulo 7); el resto son inéditos.

1. ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO DECIMOS «CRÓNICA»?

Se ha extendido el uso de la palabra «crónica» en España para designar textos periodísticos que no son lo que los manuales de periodismo españoles definen como crónica periodística. A esta expansión del término han contribuido dos valiosas antologías dedicadas a la crónica latinoamericana que se publicaron en la Península en 2012, una coordinada por el escritor Jorge Carrión, *Mejor que ficción*, en la editorial Anagrama, y la otra por Darío Jaramillo, *Antología de crónica latinoamericana actual*, en Alfaguara. La divulgación del término y de los diferentes volúmenes ha permitido que nos familiaricemos y recuperemos una palabra que se usaba mucho más antaño, cuando cualquier gacetillero era denominado cronista. Pero, además de esta familiarización y regusto por una hermosa palabra, la recopilación y publicación de estas crónicas que se escriben y se conciben como cuentos o como novelas, a pesar de ser periodismo, han favorecido también su lectura y mayor difusión, hasta hablarse incluso de un nuevo boom latinoamericano, esta vez abanderado por la crónica. Un boom que algunos presentan como «un proceso de transición de lo real maravilloso a lo maravilloso real», con una nueva generación de periodistas latinoamericanos que reivindica un periodismo narrativo y una crónica renovados, más allá del impacto que supuso el nuevo periodismo norteamericano, y que aporta nuevas claves interpretativas (Sierra Caballero y López Hidalgo, 2016).

Sin embargo, esta generalización de la palabra crónica también entraña una cuestión terminológica algo problemática. El asunto está en que, cuando en muchos lugares de Iberoamérica se habla de «crónica», el término acoge diversidad de géneros periodísticos, se puede estar hablando de reportajes, de crónicas, de perfiles, de columnas..., eso sí, caracterizados todos por un fuerte componente narrativo. Una crónica allá viene a ser en muchas ocasiones un artículo periodístico que destaca por un exhaustivo reporterismo y/o documentación (con un proceso de inmersión significativo para abordar un tema, asunto, territorio o personaje con rigor y profundidad), que muestra la capacidad interpretativa de un autor que articula su relato narrativamente, por me-

dio del empleo de todos los recursos retóricos y poéticos que considere necesarios, con una evidente voluntad de estilo y calidad literaria.

Luego cuando se habla de crónica en este sentido amplio, se está hablando en realidad de un macrogénero, se está hablando en realidad de Periodismo narrativo (Herrscher, 2012), o de Periodismo literario (Chillón, 2014), o de Nuevo periodismo (Wolfe, 2012) o de Nuevo Nuevo periodismo (Boynton, 2015). Todos binomios más o menos equiparables, más o menos intercambiables con esta acepción de la palabra «crónica» (Angulo, 2014) e igualmente problemáticos, porque ninguno convence del todo a todos. El cronista argentino Martín Caparrós establece la diferencia entre la prosa informativa y la prosa crónica:

Son dos formas totalmente distintas de contar: la prosa informativa sintetiza lo que sucedió, la crónica lo pone en escena; la informativa le dice al lector esto es así, la crónica lo muestra.

En síntesis: un artículo de diario diría «la escena fue conmovedora»; una crónica tendría que construir la escena, contarla y conmovedor (2015: 146).

Por tanto, el término crónica en estos casos no se adscribe a la definición que del género ofrecen los diferentes manuales de periodismo, sino que abarca más aspectos y acoge diversidad de géneros.

Una vez aclarado el devenir último de este término y su carácter intercambiable con «periodismo narrativo», ya podemos emplearlo con propiedad y escoger según el contexto, que al final es el que mejor nos marca la pauta. Pasemos ahora a descifrar los orígenes y definir, en la medida de lo posible, este género esquivo, ajustándonos algo más a lo que los manuales entienden por crónica periodística, que, como veremos, si da para tantas acepciones es porque el género muestra una marcada versatilidad, debido a su particular idiosincrasia.

Orígenes y naturaleza híbrida del género

Desde los viajes del griego Heródoto hasta las *Voces de Chernóbil* de la bielorrusa Svetlana Alexiévich, premio Nobel de Literatura 2015, ha habido muchas crónicas y muy diversos cronistas. Ha transcurrido el tiempo, como no podía ser de otro modo en este género al que acecha y conforma Cronos. Esta deriva de la voz griega (de *cronos* a *crónica*) ya nos la señalaba el investigador Martín Vivaldi (1998: 123), como evidencia de que la crónica, «hoy género periodístico por excelencia», tuvo un origen literario en virtud del cual el cronista relata hechos históricos según un orden temporal.

La etimología de la palabra crónica indica que se trata de relatos con una sucesión temporal de acontecimientos, siempre con un hilo conductor. Cróni-

ca procede de la voz griega *cronos*, que significa tiempo. La crónica se configuró como género literario para presentar de un modo cronológico una serie de hechos históricos ordenados de manera temporal.

Además de esos mimbres histórico-literarios, la crónica comete el pecado de tener un origen latino, ya que se construyó como narración histórica con hechuras literarias en Grecia y Roma. Y es debido a ese origen latino, sumado a su idiosincrasia híbrida (histórico-literaria), por lo que al formarse como género periodístico no encontraba fácil acomodo ni definición. Principalmente porque se escapa de la taxonomía anglosajona de *story* y *comments*. Martínez Albertos (1983) ya ahondaba en su *Curso general de redacción periodística* en la condición literaria y latina del género, un producto prácticamente desconocido por estas características en el periodismo anglosajón. La preponderancia del paradigma anglosajón, que diferenciaba de modo tajante entre una «prosa informativa», aséptica, distante e impersonal, que tratase de eliminar cualquier atisbo de subjetividad, y dejaba solo para la «opinión» esa oportunidad interpretativa y subjetiva, arrinconaba a un género híbrido y participativo de ambos sectores como la crónica. Sin embargo, esta dificultad de clasificación también fue dando al género la ventaja de evolucionar y transformarse con mayor libertad.

Este paradigma binario se flexibilizó con una tercera opción, la de los «géneros interpretativos», que combinan hechos y valoraciones, en donde encaja algo mejor la crónica junto con el reportaje interpretativo (Martínez Albertos, 1989). Y Núñez Ladevéze (1995: 83) también matizó la separación tajante entre informaciones y opiniones:

La idea simplista de que «los hechos son sagrados y las opiniones son libres», tan extendida en el funcionamiento didáctico funcionalista, positivista del mundo anglosajón, queda obviamente matizada. Los hechos pueden ser «sagrados», pero la configuración textual de un relato sobre hechos implica una actitud interpretativa por parte del informador. La confección textual de un relato es un acto deliberativo, intencional y productivo de un intérprete y nada hay en los hechos que compela a que el informador lo ordene de una manera o de otra, los presente con un lenguaje o con otro.

Lorenzo Gomis, en su *Teoría del periodismo* (1991), se sumaría a esta idea de Núñez Ladevéze de asumir diferentes niveles interpretativos para clasificar los géneros periodísticos, al igual que Álex Grijelmo, con su división tripartita de los géneros periodísticos en función de una gradación de la subjetividad en los textos, en *El estilo del periodista* (2008).

En la crónica periodística hay hechos, datos, narraciones, interpretaciones y valoraciones. Se trata de un género del periodismo literario equidistante en-

tre la información y la interpretación (Yanes Mesa, 2006). La crónica toma tanto de lo informativo como de lo editorial; se coloca normalmente en el terreno de la interpretación, por contexto, por texto, por estilo, pero también por la expresión de juicios, de significados y de consecuencias (Núñez Ladevéze, 1995: 83). En su calidad de híbrido y maleable, es un género en constante evolución y esto es una ventaja notable porque le permite adaptarse a todas las circunstancias y ajustarse a diversidad de puntos de vista y de miradas.

Mimbres históricos y determinación literaria de la crónica

Gil González (2004) se ocupa de la evolución de la crónica y ahonda en esta forma embrionaria de la historiografía. Un género que se empleó como una herramienta narrativa adecuada para dar cuenta de hechos históricos que se consideraban relevantes, ordenarlos cronológicamente e interpretarlos, siempre que el narrador fuese una voz de autoridad y con criterio. La consideración de la crónica como un género de la Historia fue un hecho muy extendido por todo el Occidente cristiano medieval. Con el tiempo,

La Historia fue tomando forma de crónica de muy variada temática. Las hay que relatan el nacimiento de un príncipe, el matrimonio real entre miembros de distintas monarquías, las defunciones de las familias más sobresalientes... de lo que se deduce fácilmente que el gran desarrollo de la crónica como fuente de conocimiento histórico se produjo entre los siglos IX y XIV, siendo los monjes los encargados de su cultivo (Gil González, 2004).

El reconocimiento del género como relato histórico se fue consolidando. De ahí que se propiciasen las crónicas de eventos para que pasasen a la historia, tuvieran su trascendencia y también difusión. En la crónica de la Edad Media se incorporan los hechos importantes para la Iglesia y el Estado, pero también las manifestaciones de la cultura de los pueblos. Crónicas como las del rey Alfonso X el Sabio recogen cantares de gesta, leyendas, mitos y narraciones orales tradicionales. La intención política, propagandística, de estas crónicas es innegable. Esta fue la motivación que llevó adelante la empresa de recoger y difundir la información sobre el «Nuevo Mundo» con las llamadas crónicas de Indias. Pero, con todo, el género ya se reveló fronterizo y receptivo a la mixtura de discursos, a la variedad de historias que también podían tener cabida y que se vinculaban con esa «historia oral de los pueblos». Hasta el punto de mostrarse esquivo al discurso oficial en estos tiempos, como ha estudiado Valeria Añón (2008) para el caso de las crónicas de Bernal Díaz del Castillo.

En el momento en que la crónica se convierte en un relato personal de unos hechos cercanos al cronista, relato testimonial porque puede estar viviéndolos directamente, lo histórico va dando paso a lo literario, a contar con propiedad, sí, pero también a recrear las emociones, los sentimientos, a saber contar «la maravilla», lo extraordinario para la mirada del viajero, del cronista que lleva adelante un proceso de inmersión en un terreno que en principio le resulta ajeno. Un cronista que desea relatar, reproducir, retratar, reconstruir, «traducir» su experiencia, lo novedoso, lo descubierto, como habían hecho los griegos.

Lo importante de estos mimbres históricos para lo que compete a la crónica periodística son las dos cuestiones que subraya Gil González (2004): *a*) el hallazgo de un relato secuencial de ciertos acontecimientos, ordenados temporalmente (cronológicamente en estos inicios) y que sirven para transmitir un conocimiento histórico; y *b*) la relevancia de un narrador, testigo solvente y cualificado, para contar con rigor y creatividad los hechos.

Al sentido histórico de la crónica hay que sumar desde sus inicios la *condición literaria*. La crónica, ya lo hemos señalado, necesita un narrador testigo que, desde su subjetividad, con su particular mirada construya el hilo narrativo (Angulo, 2014). Viajes, territorios nuevos y gentes desconocidas, aventuras, paisajes, utopías, memorias, sueños, diálogos, todas estas posibilidades, todo este imaginario se abre al cronista. Luego la preocupación de la crónica por la forma no es banal; ni siquiera un adorno. Tampoco se trata de «dar color», ni de «hacer literatura», si queremos utilizar esta expresión peyorativamente. Se trata de contar bien los hechos, de narrar con precisión y persuasión, empleando para el caso todos los recursos que la retórica pone a nuestro alcance.

El lenguaje es un elemento esencial en la crónica periodística. Bernal Rodríguez daba cuenta de esta singular y fructífera relación entre Periodismo y Literatura en la crónica. Comentaba que «es, entre todos los géneros periodísticos, el que más ha contribuido a mantener la conexión entre literatura y periodismo. Tanto que puede ser considerada como el eslabón que ilustra el proceso evolutivo que lleva desde el terreno exclusivo de la literatura al de la pura información» (1997: 39).

La vinculación entre literatura y periodismo es definida como una «tradición de relaciones promiscuas» (Chillón, 1999) que en la crónica se hace especialmente palpable desde su nacimiento. La serie de géneros que acoge «la palabra facticia» de Albert Chillón (2014), diarios, cartas, memorias, ensayos, narrativas facticias, de hechos..., hasta derivar en la crónica o en el «reportaje novelado» da buena cuenta de esta influencia. Es una herencia que recibe el periodismo desde la literatura testimonial y la historiografía precientífica. Chillón (1999) realizó el recorrido histórico de la corriente subterránea que vincula y emparenta la Literatura y el Periodismo, y marcó un punto de partida del periodismo literario con *Diario del año de la peste*, de Daniel Defoe (1722). Por