

Francisco Sierra **CABALLERO**
Universidad de Sevilla – Sevilla, Espanha

Del boom al Big Bang: la ruptura del canon y la recepción del nuevo periodismo latinoamericano en España

Do boom ao Big Bang: a ruptura
do cânone e a recepção do novo
jornalismo latinoamericano
na Espanha

From the boom to Big Bang: the
rupture of the canon and the
reception of Latin America's
New Journalism in Spain

Recebido em: 01 nov. 2012
Aceito em: 04 dez. 2012

Catedrático de Periodismo y Profesor Titular de Teoría de la Comunicación de la US. Director del grupo de investigación Compolíticas, secretario internacional de la Ulepícc Internacional y vicepresidente de la CONFIBERCOM. Contacto: fsierr@us.es

RESUMEN

En este artículo, trataremos de identificar algunas claves interpretativas de la fenomenología de la crónica y la literatura latinoamericana y su recepción en España, concebida como un proceso de renovación de las letras y el periodismo autóctono, apuntando las bases de una nueva matriz emergente, para los estudios culturales latinoamericanos, y en consecuencia para la Comunicología Posible.

Palabras clave: periodismo en España; nuevo periodismo; crônica; recepción.

RESUMO

Neste artigo, identificaremos algumas chaves interpretativas da fenomenologia da crônica e da literatura latino-americana e sua recepção na Espanha, concebida como um processo de renovação das letras e do jornalismo autóctone, apontando as bases de uma nova matriz emergente para os estudos culturais latino-americanos, e em consequência para a Comunicologia Possível.

Palavras-chave: jornalismo na Espanha; novo jornalismo; crônica; recepção.

ABSTRACT

In this paper, we shall identify some interpretive keys of the phenomenology of the sketch and Latin American Literature and its reception in Spain, conceived as a renewal of Literature and autochthonous Journalism. We point out the bases of a new emergent interpretive matrix for Latin America Cultural Studies, and thus for a Feasible Communicology.

Keywords: journalism in Spain; new journalism; sketch; reception studies.

Introducción¹

Repensar la teoría crítica latinoamericana en el espacio y experiencia creativa de la literatura y comprender el periodismo regional a partir del boom editorial que rompió el canon literario dominante dando pie a un fenómeno de consumo y recepción masiva sin precedentes en la historia cultural de nuestra región significa, a nuestro entender, problematizar desde luego el ser e identidad latinoamericana, pero más allá aún implica además la voluntad de explorar la recepción del pensamiento y las lógicas de la mediación textual asociadas a este proceso desde una crítica de la estética de la recepción, en nuestro caso desde España, a fin de definir y avanzar nuevas matrices de

¹ Presentado en el Celacom 2012 – XVI Colóquio Internacional da Escola Latino-Americana de Comunicação.

articulación cultural en lo que podríamos denominar un pensamiento, episteme o escritura poscolonial desde el Sur.

Considerando la complejidad del problema y enfoque propuesto, y a tenor del tema y objeto de CELACOM, permítaseme el atrevimiento de abrir la reflexión con una reciente anécdota, de carácter personal, muy al caso para la lectura que sugiero a propósito del nuevo pensamiento latinoamericano y su deriva escritural. Pues, en el paso del boom al big bang de las letras latinoamericanas, es preciso y hoy más que nunca oportuno tratar de apuntar algunas lecciones explicativas de las lecturas y reapropiaciones observables en el campo. Disculpe el lector si en modo alguno se consigue el objetivo que no es otro si no aportar con ello otra mirada y experiencia sobre la materia que los organizadores nos proponen en este XVI Coloquio Internacional de la Escuela Latinoamericana de Comunicación.

Con motivo del I Foro CONFIBERCOM, organizado por CIESPAL en Quito, conversábamos con su Director, Fernando Checa, sobre la metodología y resultados de una de sus principales líneas de investigación de doctorado: el estudio de la nueva crónica latinoamericana desde la genealogía de la crónica de indias. Naturalmente, como puede inferir el lector, la hipótesis y propuesta en modo alguno es original. En 1982, en la ceremonia de discurso inaugural del Premio Nobel de Literatura, Gabriel García Márquez citaba la aventura del navegante florentino Pigafetta, cuya crónica de la llegada a América más parecía una aventura de la imaginación que un relato certero de los hechos. Como él, los cronistas de Indias apuntaron un modo y tipo de escritura de lo real maravilloso, que a decir del gran escritor colombiano marcaron el modo de narrar y contar el mundo de las novelas del boom. Este canon fue el que adaptarían José Martío el nicaragüense Rubén Darío en la nueva literatura moderna y habrían de ser modelos arquetípicos del oficio o figura de autor del nuevo periodismo latinoamericano. Tal hipótesis ha sido ampliamente corroborada en los estudios de literatura comparada desde el XVI a nuestros días. Ahora, lo original de la tesis de mi querido colega Fernando Checa es justamente el análisis de cómo podemos entender esa continuidad y necesaria ruptura con la nueva generación de cronistas, con autores como Juan Villoro, Martín Caparrós, Pedro Lemebel o Leila Guerriero, en el paso de lo que algunos autores, como Javier Rodríguez Marcos, sintetiza y resume como el proceso de transición de lo real maravilloso a lo maravilloso real (RODRÍGUEZ MARCOS, 2012).

En las siguientes páginas, trataremos de identificar algunas claves interpretativas de esta fenomenología de la crónica y la literatura latinoamericana y su recepción en

España, concebida como un proceso de renovación de las letras y el periodismo autóctono, apuntando las bases de una nueva matriz emergente, para los estudios culturales latinoamericanos, y en consecuencia para la Comunicología Posible, en la nueva experiencia estética de lo que el profesor Giuseppe Cocco critica como o *devir Brazil do mundo-favela*.

Tómese el presente trabajo apenas como un esbozo inicial de esta reflexión necesariamente determinado, cuando no restrictivo, por la experiencia propia como Periodista Cultural, en un tiempo y una época, en España, en la que quienes nos formamos en la generación de los ochenta vivíamos, lamentablemente, la experiencia cultural latinoamericana básicamente a través de su literatura, pasión privativa de muchos de los estudiantes que cursábamos periodismo en los centros de educación superior en comunicación en el país, como para el caso indicado la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense, en la que la mayoría de los estudiantes, si no todos, en mayor o menor medida, como digo, nos sentíamos escritores frustrados, periodistas vocacionales, y en algunos casos, como David Trueba, cineastas y guionistas convencidos. En esta época, desde la que hablo y escribo, retrospectivamente, las siguientes notas, el boom estaba en su madurez y apogeo, siendo la referencia dominante que definía las afinidades electivas de quienes hoy abordamos la investigación como comunicólogos comprometidos con el pensamiento y la cultura latinoamericana.

De lo real maravilloso y la ciudad de los prodigios

Tal y como hemos argumentado en la introducción, pensar la revolución literaria y cultural, y sus efectos en el periodismo regional, del boom latinoamericano no es posible, dada la complejidad del fenómeno y el universo geopolítico abarcado, sin definir, en coherencia, un marco lógico basado en la Estética de la Recepción. Esto es, todo estudio sobre el alcance y relevancia cultural del boom literario latinoamericano como experiencia remite al análisis de la Cultura de Masas y la sociología del libro de bolsillo con relación a un contexto histórico-cultural específico que explica y da sentido a la emergencia de América Latina como espacio de producción simbólica y de pensamiento. Este y no otro es el marco que nos permite entender la influencia ejercida por Vargas Llosa, Carpentier, Cortázar, Fuentes, García Márquez y tantos otros autores del boom que no hubieran llegado a ser celebridades del mundo iberoamericano de la

cultura, a reconocerse y reconocernos, y más aún a dar a probar y sentir, entre los hispanos, la riqueza material y simbólica, recreativa e imaginaria del universo latinoamericano, sin el impulso de la industria cultural y, claro está, la acogida de las diferentes comunidades imaginarias de lectores. Ello plantea, por tanto, un reto para la Teoría de la Información. Tal y como nos enseñara Robert Escarpit, Comunicólogo al tiempo que escritor, la literatura de masas es sin duda la primera gran manifestación de la moderna cultura mediática, asociada al periodismo, a través de manifestaciones populares como las exitosas producciones seriadas de folletín. En el caso que nos ocupa, podríamos decir que el boom es la primera manifestación histórico-cultural de la comunidad literaria latinoamericana en trascender el marco del Estado-nación después de la era dorada del cine mexicano y la proyección industrial cuasi global de los Estudios Churubusco. Bien es cierto que antes los modernistas como Rubén Darío o figuras de la talla de José Martí lograron incidir en el periodismo y el pensamiento social allende el Atlántico, pero no con la fuerza e impacto en el imaginario como lo habría de lograr el fenómeno del boom. Es en este sentido que podemos apuntar tres ideas-fuerza de partida, a modo de hipótesis de trabajo antes de acometer el análisis de las nuevas formas narrativas que se experimentan hoy en la región:

El boom significó una ruptura en el discurso e imaginarios de España sobre América Latina. No sólo porque por medio de la literatura las páginas de los principales diarios de tirada nacional dieron cuenta, a través de las reseñas literarias, pero también de entrevistas, columnas y reportajes de interés humano, de una realidad negada por omisión o falta de interés informativo en las páginas de la sección internacional de los principales diarios nacionales en nuestro país. En esta ruptura de las barreras y la consiguiente apertura de interés de los lectores españoles por las historias y acontecimientos de la región, incidiría también sobremanera el hecho histórico de una anomalía sui generis, la larga sombra de la dictadura y el chato panorama cultural vivido en el país tras décadas de aislamiento, lo que unido a la potencia creativa y al emergente discurso liberador de las letras de la generación del boom convirtieron las obras de sus autores en evocadoras y sugerentes miradas otras desde las que, reflexivamente, cuestionar y redefinir el proyecto cultural, estético y político de la modernidad hispana. Y es que la recepción masiva de la literatura del boom tiene lugar justamente en un momento cumbre de inflexión de la historia de España, por la apertura y comienzo de la transición democrática, lo que directa o indirectamente conectaría la creatividad y libertad expresiva de la narrativa del subcontinente con la voluntad de insurgencia y de vida de

la nueva generación de lectores en España. Hablamos de un período de transición y de bohemia literaria y periodística imbuida también, en nuestro país, como en Latinoamérica, de un espíritu modernista heredero del proyecto decimonónico de la ciudad de las luces, que en Barcelona diera lugar, además del fenómeno del boom, a una rica proliferación de sellos y colecciones editoriales, revistas, diarios, tertulias, y la articulación de numerosos espacios y proyectos contraculturales, que actualizarían el lenguaje y los modos de consumo cultural en España, en torno a la llamada "gauchedivine". La recepción y relevancia cultural del fenómeno del boom es indisociable de este proceso de regeneración social y política en España, y contribuyó en cierto modo a una apertura intelectual y estética, como nunca antes, hacia el subcontinente, desde nuevos parámetros y enclaves cognitivos en virtud de los nuevos latidos y el sensorium de la original obra de los autores de referencia editados por la industria editorial catalana.

El movimiento estético y político-literario de la generación del boom aporta a las letras españolas y al periodismo una nueva narrativa que invierte la tradicional lógica colonial de influencia del Norte hacia el Sur. Mucho antes que el denominado nuevo periodismo proveniente de Estados Unidos, la literatura latinoamericana experimenta, en una suerte de neobarroco, con permiso de Don Alejo Carpentier, un nuevo canon, nuevos temas y miradas sobre el ser latinoamericano que aportaron claves de renovación del periodismo hispano, como antes, en los años veinte, mucho antes que el periodismo norteamericano, tal y como demuestra el profesor López Hidalgo, se había experimentado en la obra de autores como Manuel Chaves Nogales o Corpus Barga, entre otros. Esta tesis puede ser corroborada por la trayectoria y presencia en los medios y las letras españolas de Carlos Fuentes y el gran Gabo, dos casos emblemáticos de ese proceso de inversión y transformación cultural a la que hacíamos referencia:

DE LA REGIÓN TRANSPARENTE AL ARTE DE LA CRÓNICA. La obra de Fuentes representó para los escritores y lectores de España una crónica monumental de las contradictorias formas de la modernidad latinoamericana, una realidad apenas conocida en España, salvo a través de los filmes de Luis Buñuel o de la recepción estereotípica de cierta tradición folklórica, limitada, básicamente, al cine de los años cincuenta. La virtud del escritor mexicano fue aproximar a los lectores hispanos a la complejidad y tramas de sentido de la historia de la región más transparente, superponiendo historias de la vida cotidiana, capas, bordes y diversos collage de la desmesurada urbe azteca, experimentando con el lenguaje, la temática, la estructura y el

juego coral de los personajes y la propia vida en un enclave mítico que, si todavía guarda tal condición, más allá de la visión idealista del imperio y el discurso de la Nueva España, siempre fue sencillamente por constituir un espacio liminar de increíbles transformaciones culturales. El lector español pudo así palpar, sentir y capturar la riqueza de la cultura mexicana, la variopinta diversidad cultural material y simbólica del país, a través de una suerte de novela-mural que, imitando los grandes frescos de Diego Rivera, dan cuenta de la construcción ficcional, de las épicas y tragedias, de una gran nación. Dibujando así con la pluma el magisterio único del muralista enormes tableros coloristas en los palacios construidos por Hernán Cortés, narrando la crónica de la crónica de indias, de la historia oficial o venal, Fuentes aportó a los periodistas y escritores españoles una obra-tributo, al más puro estilo neobarroco y mestizo, que nos emocionó y, como nunca antes quizás en la historia, Alfonso Reyes mediante, nos acercó al puzzle y compleja máquina cultural de lo mexicano, en los fragmentos y collage engarzados por su ingenio con el único empeño de entender y mostrar la viva estampa de lo nacional-popular. Una vocación perenne de aproximación a la realidad que por lo mismo se complementaría con la propia labor periodística, que compatibilizó en vida con el arte de la diplomacia, dada su pasión política y el vocativo misterio de la vida. En esta línea, de acuerdo con Antonio Muñoz Molina, Carlos Fuentes fue el cronista monumental de nuestra América Latina, más que escribir novelas sobre personajes, su obra es un poderoso dispositivo de reflexividad sobre “la Conquista, el Mestizaje, la Identidad colectiva de los mexicanos o los latinoamericanos” (MUÑOZ MOLINA, 2012) y así fue percibida unánimemente por la crítica y el público en nuestro país. Como reconociera en su homenaje en España, el poeta jerezano José Manuel Caballero Bonald, la clave de Carlos Fuentes y del ‘boom’ fue seguir, en este sentido, como sentenciábamos con la anécdota de Quito, la estela de los antiguos cronistas de indias. Sus crónicas fueron detallados murales de la historia de la liberación latinoamericana, ejerciendo la escritura el oficio propio de maestros de la cálida pincelada realista de la multiplicidad viva, inmanente, compleja, de las culturas populares latinoamericanas, cual Diego Rivera de las letras o genial arquitecto de la fabulación del ser latinoamericano y sus imaginarios, en el sentido que Margolis apunta, esto es, como la liberación de la diversidad productiva de la comunidad de sujetos, pasiones, sentidos y esperanzas que en su obra inspiraron un latido vivo e interconectado con la comunidad latina de lectores con la que universalizara la recepción de su escritura.

La invención narrativa como real maravilloso. Carlos Fuentes creía que la cultura podía y debía abanderar la integración de América Latina. Pero lo cierto, al menos como evidencia empírica, es que la literatura y el periodismo del boom unieron Latinoamérica a España. Este fue el gran aporte del escritor mexicano que junto a García Márquez ejerció en España una poderosa influencia política, literaria, y sobre todo periodística, esta última, en el caso del Gran Gabo, aún vigente por medio de la Fundación para un Nuevo Periodismo. Esto es, la prodigiosa sombra alargada del magisterio del Premio Nobel que tanto diera de sí en España fue resultado no tanto de la vinculación histórica de su cultura con la antigua metrópoli, como consecuencia natural de su vida y relaciones en Barcelona y la pasión compartida por el oficio de periodista. Ahora, a diferencia de Fuentes, Gabo nos enseñó también a nombrar cosas antes no vistas, como en Macondo, articulando una cadena de acordes léxicos y sintácticos que busca en el mestizaje sus raíces poéticas y realiza, hasta sus últimas consecuencias, la estética diferencial intuida en su concepto por Alejo Carpentier. Con él, los periodistas españoles aprendimos las posibilidades que nuestra lengua común tiene para revitalizar el verbo, jugar con las palabras e incluso quebrar la norma. Sólo Valle Inclán lograría antes semejante riqueza léxica en Tirano Banderas, y ello fruto de un largo viaje por el continente americano. Si a ello además unimos que García Márquez era uno de los nuestros, un profesional y periodista vocacional que, como el gusto por la política, nunca dejó de ejercer, siendo además, como Fuentes, colaborador habitual de los principales diarios de referencia en España y en permanente contacto, en cierta época clave de la transición, con los escritores y el ambiente intelectual y cultural de Barcelona, sin el que, como hemos dicho, no sería posible pensar el boom, más allá de Carmen Balcells y la industria editorial, y desde luego, claro está, más allá también del ambiente y clima de la gauchedivine que hizo posible la contracultura y la transición estética, política e informativa por la que fue sustentable la recepción y positiva aceptación masiva de la nueva novelística y literatura latinoamericana en nuestro país, como nunca antes había acontecido por su masividad y alcance entre las nuevas clases trabajadoras y medias que comenzaban a disfrutar del universo del libro de bolsillo, se comprende el por qué destacar, entre todos los grandes autores de dicha generación, al Nobel colombiano. La empatía, reconocimiento y cercanía de Gabo entre el público lego en España es fruto, en este sentido, más allá de su indiscutible calidad literaria, tanto de la experiencia vivida históricamente en el ambiente cultural hispano, como partícipe activo en los debates y el mundo literario de nuestro país, como también, a

diferencia hoy por ejemplo de Mario Vargas Llosa, resultado del compromiso con las causas populares y los procesos de liberación regional en Latinoamérica, lo que fundamenta, a nuestro entender, de algún modo, indirectamente, la identificación del público español con la experiencia y propuesta periodística y literaria del autor.

3) Las letras y el pensamiento de la generación del boom aportaron un nuevo modelo o referente intelectual en el discurso del compromiso histórico. El boom no sólo fue una eclosión de la literatura latinoamericana en Europa y todo el mundo occidental, sino antes bien, y sobre todo, la emergencia, en términos de Boaventura De Sousa Santos, de una praxis intelectual creativa y crítica en un tiempo marcado, en Europa, por la decadente política del pensamiento emancipador. Hablamos claro está de la ejemplaridad de un trabajo político, periodístico y de agitación cultural inspirado en la riqueza de la cultura popular latinoamericana que habría de inspirar nuevas miradas y, cuando menos, un nuevo imaginario de Europa sobre el subcontinente, tal y como tratamos de argumentar en el presente texto; y cuyo hilo de continuidad podría observarse también en la nueva crónica periodística, en el llamado Periodismo Narrativo, actualmente un referente destacado entre las novedades editoriales como un suceso u oleada semejante a la experimentada por el boom, muchas décadas atrás.

Ahora, reconociendo hipotéticamente este hecho, y desde luego su importancia cultural como fenómeno de largo alcance para el periodismo regional, qué de nuevo aporta hoy la literatura y las letras latinoamericanas a un pensamiento otro, a una sensibilidad y construcción cultural iberoamericana, en la larga aventura iniciada en los sesenta con el boom. Trataré a continuación de apuntar brevemente algunas ideas que dan cuenta de cierta ruptura y también en parte una relativa continuidad con la experiencia global de la generación del boom y la emergencia de un pensamiento propio, en este caso, de una estética genuina, que habría que tomar en serio, si en verdad la propuesta posible y necesaria es articular en la región una Comunicología otra.

La revolución de los cholos: nueva crónica latinoamericana

Hoy como ayer, durante la transición democrática, la nueva crónica latinoamericana llega a las librerías hispanas sorprendiendo al lector con nuevas hibridaciones de géneros, con un nuevo periodismo narrativo que lenta pero eficazmente se ha ido fraguando en el seno de publicaciones como Gatopardo, Etiqueta Negra o El Malpensante. Hablamos de Juan Villoro, Tomás Eloy Martínez, pero sobre todo de la

nueva generación de jóvenes escritores como Juan Pablo Meneses, Oscar Martínez o Darío Jaramillo. A través de la Colección Crónicas de Anagrama o La Ficción Real de Editorial Debate hemos podido descubrir la Escuela de Periodismo Portátil (Chile) o El Faro.net (El Salvador) y aprender, como advertiera John Lee Anderson, que el periodismo es, lo ha sido siempre, una aventura hacia lo desconocido y oculto, propio de guevaristas y amantes del funambulismo.

En las páginas de estos libros, y en menor medida en los escasos espacios disponibles en la prensa diaria o digital, la nueva generación latinoamericana rebate hoy el pesimismo paralizante de los profesionales del sector en España, que han renunciado a alumbrar otros géneros y espacios informativos. El éxito de volúmenes como “Antología de crónica latinoamericana actual” (Darío Jaramillo, Editorial Alfaguara) confirma, en efecto, que aún tiene sentido explorar lo real maravilloso, sea para constatar la miseria del mundo, sea para reivindicar la potencia de la vida insumisa o, simplemente, para observar perplejos la riqueza de experiencias, matices y colores del subcontinente. Las pasiones, la emoción, las sensaciones y singularidad creativa activan así el patrimonio cultural de la crónica latinoamericana instituyendo como referente un sensorium que desde los años sesenta alteró el modo de narrar y pensar la región por medio de la orfebrería y la apertura cognitiva al mundo real maravilloso.

Como demuestran Lago y Callegaro, la nueva crónica latinoamericana retoma este pulso vital, esta voluntad de descubrir y mostrar el universo perplejo, la vida cotidiana de los sectores populares, con sus estrategias de lucha y supervivencia, contando historias que conmueven, asombran e indignan, en un diálogo permanente con la literatura y el análisis social. “Esta nueva mirada, ausente en el periodismo hegemónico, por las lógicas de cierre y repliegue de las industrias culturales, permite identificar desplazamientos de sentido en torno a las representaciones de la pobreza, la exclusión y la violencia, a la vez que constituye un acto de interpelación ética al lector frente a aquello que permanece silenciado y, por ello, invisible” (LAGO y CALLEGARO, 2012). Estamos pues ante una nueva escritura y recepción del periodismo narrativo que conecta con el público, que pulsa el ritmo de la vida en la urbe de grandes capitales como Buenos Aires o Ciudad de México.

Ahora bien, hay diferencias más que marcadas y notorias con la generación del boom que convendría tomar en cuenta para evitar pensar en una reedición de la exitosa operación cultural de los sesenta y setenta. Antes de avanzar nuevas propuestas de análisis sobre la estética y la narrativa del nuevo periodismo y literatura que, a efectos

de la principal hipótesis en este ensayo preferimos denominar narrativa cholo, todo estudio sobre el nuevo Periodismo de Autor en la región debiera considerar al menos siete puntos:

1) La nueva promoción de narradores constituye, si es posible considerar tal idea, y dar validez al tiempo al concepto de generación literaria, fundamentalmente una generación del Big Bang. Aún compartiendo rasgos generacionales y claves de escritura del nuevo contexto o ecosistema cultural en común, la dispersión y diferencias hacen inviable una reedición equiparable a la experimentada con el boom. Por varias razones, de calidad e innovación estética, pero también de tiempo y contexto histórico-social. Si bien estamos hablando de un grupo que pertenece, como quien escribe estas líneas, a una generación, hoy entre los cuarenta y pocos de edad, formados e inspirados en la literatura y calidad narrativa de la generación anterior, lo cierto es que dos décadas de neoliberalismo, los cambios culturales y los procesos vividos en el campo literario y periodístico, no nos permiten afirmar que, como tal, conforman un grupo y/o un movimiento estético. Los autores incluidos en las colecciones y reconocidos como parte de esta nueva experimentación del periodismo narrativo no comparten las mismas claves políticas, ni salvo casos como Meneses, han convivido en París o Barcelona, en los mismos círculos y ambientes contraculturales que alentaron, en parte, la identificación y proyección cultural de sus mayores, ni comparten tampoco, salvo virtualmente en el ámbito de la cibercultura, espacios en común. Más aún, ni tan siquiera participan de las mismas claves literarias o estéticas en su formación lo que demuestra que son más cosas las que les separan que las que les une como creadores o partícipes de un proyecto común.

2) La revitalización de la crónica a cargo de esta nueva generación tiene lugar en un contexto de cambios y crisis radical del oficio del periodismo. Esto es, la literatura de no ficción tiene lugar como alternativa en un tiempo y contexto marcado por la concentración y degradación de la actividad periodística. A diferencia de la generación anterior, la experimentación del estilo, la innovación temática y las formas de cultivo de las letras tienen lugar en un proceso de transición marcado por la revolución cultural de las nuevas tecnologías que impugna y favorece procesos de concentración industrial sin precedentes, al tiempo que altera, como casi nunca antes en la historia, las formas de representación, las narrativas y procesos de producción de los bienes simbólicos. Ello está significando, sin duda, una crisis estructural del periodismo, como en general un replanteamiento de los roles y función de los intermediarios culturales, descentrando la

función autor y marcando nuevas vías de interlocución cultural con los públicos, una de cuyas formas adoptadas, con relativo éxito, ha sido la sugerida por el nuevo periodismo narrativo. A diferencia por tanto de la generación del boom, los nuevos autores latinoamericanos se enfrentan a una industria editorial en crisis, un sector periodístico y mediático concentrado y decadente y, un modelo o patrón lector altamente cualificado, distinto, y abierto a otras formas de expresión ajenas a la tradición literaria moderna.

3) El ámbito urbano y escenario de la escritura es otro también. Las ciudades latinoamericanas son hoy, mucho más que en la región más transparente, un paisaje derruido sobre los sueños de los conquistadores, inscritas, material y simbólicamente, en un territorio violentado; esto es, en un entorno atravesado por la violencia y marcada por el miedo. En las crónicas de Sinaloa, Bogotá o Caracas, la nueva crónica latinoamericana nos relata la azarosa circunstancia de las múltiples vidas perdidas e invisibles, ilustrando la precariedad de las subalternas y miserables formas de subsistencia de esa modernidad diferenciada en contraste con los sueños megalómanos de las ciudades soñadas. En este sentido, la nueva crónica latinoamericana busca modos de transmitir esas experiencias de disgregación urbana, en tiempos en los que el consumo se apodera de la vida de los sujetos, recorriendo los paisajes desconocidos u ocultos de la globalización. Es en estas descripciones, donde la nueva generación de escritores latinoamericanos aporta la capacidad de deconstrucción de una verdadera existencia de la diferencia, un espacio simbólico y vital que se arma en el cruce entre la cultura masiva y popular, con todas las variaciones ricas y locales que imaginar pudiéramos, y las constantes siluetas espectrales comunes y reconocibles para otras regiones geopolíticas de la miseria, la violencia y la muerte, en lo que Giuseppe Cocco critica como mundo-favela. En crónicas como "La alfombra roja del terror narco" de Juan Villoro (México) o "Narcos sin frontera" de Cristian Alarcón (Argentina); el periodismo narrativo ficcionaliza, entre el melodrama y la música popular, las fabulosas historias reales de una América Latina de la subalternidad, que hace propio el sentimiento de latencia e identidad de las nuevas grandes urbes del subcontinente después de dos décadas de neoliberalismo. Un retablo, sin duda de gran interés humano y más que apasionante, por lo que de captura de la vida de ese universo periférico y marginal nos muestra, para la legión de lectores fieles seguidores de las nuevas letras y formas narrativas de la escritura latinoamericana.

4) Por otra parte, a diferencia de la experiencia del boom, aquí es el periodismo y no la literatura la que domina en la producción escritural de los autores. Tanto que

podemos hablar de un denominador común, el periodismo de autor, desde el que se construye lo literario. Juan Pablo Meneses, Pedro Lemebel, Alejandro Zambra o Darío Jaramillo construyen sus relatos a partir de buena materia prima, de la observación y documentación directa de la realidad, alejados de las redacciones y las rutinas productivas del oficio. Este estar en la calle se traduce en una renuncia a la administración comunicativa, a la racionalidad instrumental y burocrática que gobierna la producción de la noticia por la que se banaliza toda mediación periodística de la actualidad como mercancía insignificante o, al menos, con bajo o nulo poder evocativo. Así por ejemplo, el propio escritor chileno Juan Pablo Meneses, tras ser premiado, en el año 2000, por la revista Gatopardo, compró con el dinero del galardón un equipo informático y una cámara digital para iniciar su aventura de periodismo portátil, recorriendo el mundo para contar lo que veía. Claro que esta opción no está exenta, como alternativa, de contradicciones. El llamado Periodismo de Autor tiene lugar solo por la creación de algunos nuevos medios como el citado Etiqueta Negra en Perú, la breve experiencia de Pie Izquierdo de Álex Alaya en Bolivia, la venezolana Marcapasos o de espacios puntuales y episódicos en medios que tienen otra impronta bien distinta, como es el caso de Soho en Colombia. La gran industria periodística, no así la editorial, que paulatinamente se hace eco de la creatividad de estas nuevas manifestaciones, permanece al margen de las propuestas originales que apuntan la nueva generación de cronistas. Y por tanto, a diferencia del boom en los sesenta, el alcance de las obras y crónicas de estos autores es, en buena medida, limitado, poco accesible, en fin, al gran público.

5) De modo que por un lado, esta implosión cultural, este Big Bang en las letras latinas apunta a una de las tendencias de vanguardia, habitual en el discurso de las llamadas industrias creativas, la constitución de circuitos informales de economía cultural basada en sitios web, publicaciones alternativas, conferencias, cursos y edición de libros, con su dimensión, si puede decirse contracultural o underground de consumo minoritario (quizás por ello, algunos críticos han identificado esta experiencia con el realismo sucio americano). Esta sería no obstante una interesante experiencia y una aportación específica del nuevo periodismo narrativo, pues hablamos de un modo original, en ciernes, de pensar y hacer la crónica, procurando alternativas profesionales a partir de una nueva figura de autor “self-made” que al margen de las estructuras de poder informativo, construye yacimientos de cooperación no formal, más allá o precisamente al margen de los medios tradicionales que no cuentan, ni investigan, ni

innovan, ni narran al ritmo de la gran ciudad y los acontecimientos acelerados del Big Bang de la globalización que sufrimos.

6) Un elemento característico, en este sentido, de la nueva crónica latinoamericana es la creación de nuevos medios digitales, como el puercoespín – y otros en América Latina y España. La figura de autor que representan estos nuevos cronistas vive inmersa en la cultura digital. Conscientes de que el universo de la cibercultura ha alterado los hábitos de lectura y, en consecuencia, la forma en que el autor ha de concebir y divulgar su obra, el Periodismo de Autor vive y asume íntegramente el pulso de los flujos de redes. Un ejemplo clarividente de adaptación a las nuevas mediaciones de la cultura o galaxia Internet es la de Cristian Alarcón y su iniciativa Anfibia. Ahora bien, esta viva experimentación con los nuevos medios, incluyendo su visión multimedia con iniciativas como Radio Ambulante, lleva aparejado, por indefinición del modelo de negocio que introduce la revolución digital cierta precariedad. Por citar solo un caso destacado, la revista Marcapasos, nacida en 2007, tuvo que cerrar después de diez ediciones su publicación impresa para subsistir en la red, bajo mínimos, a fin de continuar con la aventura, luego de la inviabilidad como empresa. Y en ocasiones la figura de Autor de estos creadores implica un modelo intensivo de explotación que se asemeja a las formas preindustriales de mecenazgo y dependencia, hoy más que nunca artesanal, no tanto por el dominio técnico del oficio como por la posición respecto a la gran industria editorial y periodística que ocasionalmente demanda sus colaboraciones.

7) A diferencia quizás de sus escritores mayores, esta literatura y periodismo conectan mejor, y de forma más auténtica con la cultura subalterna. La estética brega, la cultura freak, la estética fome, todas las variadas formas de cultura del lixo y de antropofagia cultural son aquí presentadas desde una revolucionaria narrativa de afirmación y reconocimiento de la emergente voluntad de vivir de los cholos. Estamos pues antes una escritura poscolonial, subalterna, melodramática, hortera y, si se me permite la expresión, de voluntad sureña, que mira y observa a ras de tierra el orgullo de ser y vivir de los olvidados de la tierra. Nada que ver con el Periodismo Bonzo, ni con el realismo sucio, ni con la convencional clasificación canónica de distinción de la ficción y el periodismo dominante en la generación del boom. En este caso, la ficción no es literatura, y lo que hay de literario, a diferencia del caso norteamericano, trasciende la narrativa ficcional. Parafraseando un excelente texto recientemente publicado en Planeta, la nueva crónica latinoamericana es la expresión creativa de las letras de la

lucha de los cholos contra el mundo. Las figuras marginales de la posmodernidad o la altermodernidad latinoamericana son, como el propio uso del término en la región, variopintas. Pedro Lemebel, por ejemplo, en “Tengo miedo torero”, muestra la cultura gay en un país como Chile, tradicionalmente homofóbico y falocrático, al tiempo que describe el clima de la dictadura y las luchas del Frente Patriótico Manuel Rodríguez. La diversidad temática y el objetivo del foco son variables. Y de ahí su riqueza e interés para el lector. Ahora bien, el tono común melodramático y el universo imaginario de la nueva crónica latinoamericana no puede reducirse a una simplificación de imágenes exotizadas de lo real maravilloso latinoamericano, como se sugiere con frecuencia. Lejos de interpretaciones simplistas sobre el tremendismo en tales relatos, la inclinación a jugar con la iluminación del absurdo o, peor aún, la tendencia epifenoménica a reeditar la vanguardia del realismo sucio estadounidense que algunos piensan que explicaría el éxito editorial de esta nueva generación, es preciso decir que el cultivo de esta estética y empoderamiento simbólico de lo cholo entronca más bien, especialmente en autores como Lemebel, a la sazón además de escritor artista visual, con el sensorium, como diría Benjamin, de la cultura de esta época, con la sensibilidad propia de la cultura neogótica de la nueva urbe latinoamericana, con la cultura friki, en fin, de la experiencia estética y vital de la nueva generación seguidora de la cultura manga. En virtud del irrenunciable deseo de ser “patuco”, indio, mestizo o cualquier otra identidad posible y negada que todos los personajes afirman con orgullo en sus páginas, la escritura que reconoce tal DESEO y procura dar testimonio auténtico del derecho a vivir, de la rica lucha por el código de estos sujetos encarnados en las letras, participa, en este sentido, de una visión decolonial en la medida que, como diría Milton Santos, ello implica mirarnos con nuestros propios ojos, con el sentido y sensibilidad de las vidas fingidas y al tiempo auténticas de las máscaras latinoamericanas, pensando el oficio de Periodismo de Autor desde el Sur y desde abajo. En otras palabras, la nueva literatura latinoamericana rompe de nuevo el canon dominante implosionando la diversidad léxica, semántica y, sobre todo, temática, en una clara apuesta por la literatura como un acto de amor y reconocimiento. Parafraseando al gran poeta Claudio Rodríguez, se trata de una escritura concebida como conocimiento del ser y la convulsa realidad latina, en forma de aprendizaje de la sorprendente experiencia cotidiana del existir que es carencia de plenitud y tránsito en las calles sin nombre, en una suerte de renuncia del yo sujeto marcado, excluido y, por lo general, en la región, siempre silenciado, trascendiendo justamente los arquetipos exotizados. Esta es la verdadera materia de conocimiento y la

razón de ser de la nueva ruptura sobre el sinsentido del deseo y la violencia en su contemplación y claridad meridiana que nos brinda el nuevo Periodismo Narrativo en la región. Pues en nada piensa el hombre libre menos que en la muerte y toda su sabiduría, como ilustrara Spinoza, es sabiduría de la vida. En esta iluminación reside el valor sobre el que levanta el vuelo la nueva escritura periodística y literaria latinoamericana.

Referências

CAPARRÓS, Martín. **La crónica periodística**. Cartagena de las Indias: Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2010. Disponible en: www.fnpi.org. Última consulta: 1 jul. 2012.

CARRIÓN, Jorge (org.). **Mejor que ficción**. Crónicas ejemplares. Barcelona: Anagrama, 2011.

CASTILLO HILARIO, Mario. **Literatura para periodistas**. Sala de Prensa. Disponible en: <http://www.saladeprensa.org/art392.htm>. Última consulta: 1 jul. 2012.

COCCO, Giuseppe. **Mundo-Braz**. O devir-mundo do Brasil e o Devir-Brasil do Mundo. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.

ELOY MARTÍNEZ, Tomás. **Periodismo y Narración: desafíos para el siglo XXI**. Conferencia pronunciada ante la asamblea de la SIP, Guadalajara, 26 out. 1997. Disponible en: <http://sololiteratura.com/tom/tomartperiodismo.htm> Última consulta: 1 jul. 2012.

ESCOBAR CHAVARRÍA, Paula. **Entrevista a Gay Talese, un genio del periodismo**, Diario La Nación, 17 out. 2009. Disponible en: http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1185876 Última consulta: 1 jul. 2012.

GUERRIERO, Leila. **La verdad y el estilo**. Diario El País, Suplemento Babelia, 18 fev. 2012. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329307919_560267.html Última consulta: 1 jul. 2012.

JARAMILLO AGUDELO, Darío. **Antología de crónica latinoamericana actual**. Madrid: Alfaguara, 2011.

LAGO, María Cristina; CALLEGARO, Adriana. **Crónica latinoamericana**. Cruce entre literatura, periodismo y análisis social. Madrid: Editorial Académica Española, 2012.

LÓPEZ HIDALGO, Antonio. **La columna**. Periodismo y literatura en un género plural. Sevilla: Comunicación Social Ediciones, 2012.

MARGOLIS, Marc. **A América Latina sem Fuentes**. Folha de S. Paulo, 19 maio 2012.

MUÑOZ MOLINA, Antonio. **Las afinidades**. El País, 26 maio 2012, p. 16.

RODRÍGUEZ MARCOS, Javier, **¿El boom de la crónica latinoamericana?** Diario El País, 18 fev. 2012. Disponible en: <http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/2012/02/el-boom-de-la-cronica-latinoamericana.html> Última consulta: 1 jul. 2012.

_____. **Real y maravilloso**. Diario El País, 18 fev. 2012. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329309391_637502.html.
Última consulta: 1 jul. 2012.

VILLORO, Juan. **Disección de un ornitorrinco**. Cartagena de las Indias: Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2010. Disponible en: <http://www.saladeprensa.org/art1040.htm> Última consulta: 1 jul. 2012.