

**Cómo citar este artículo / Referencia normalizada**

D Palau-Sampio, A Cuartero-Naranjo (2018): “El periodismo narrativo español y latinoamericano: influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una generación de autores”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, pp. 961 a 979.

<http://www.revistalatinacs.org/073paper/1291/50es.html>

DOI: [10.4185/RLCS-2018-1291](https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1291)

## **El periodismo narrativo español y latinoamericano: influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una generación de autores**

Spanish and Latin American narrative journalism: a comparative of  
issues, influences, publications and points of view of a new  
generation of authors

**Dolors Palau-Sampio** [[CV](#)] [] [] Profesora contratada doctora de Periodismo de la Universitat de València. [dolors.palau@uv.es](mailto:dolors.palau@uv.es)

**Antonio Cuartero-Naranjo** [[CV](#)] [] [] Doctor en Periodismo e investigador postdoctoral y profesor del Departamento de Periodismo de la Universidad de Málaga. [cuartero@uma.es](mailto:cuartero@uma.es)

### **Abstracts**

**[ES] Introducción.** El periodismo narrativo ha experimentado un auge importante en Latinoamérica, al calor del llamado *boom* de la crónica latinoamericana. A nivel más modesto, en el ámbito español, ha logrado un particular impulso de la mano de editoriales especializadas. El objetivo de este trabajo es contrastar puntos de vista, temáticas, influencias y publicaciones entre periodistas españoles y latinoamericanos. **Metodología.** El estudio parte de entrevistas en profundidad a 22 destacados representantes del periodismo narrativo de España, Argentina y Chile. **Resultados y conclusiones.** Pese a la diversidad de denominaciones, los periodistas de ambas latitudes coinciden al identificar las claves del género y apuntan las dificultades para su desarrollo, por la falta de espacios en la prensa convencional, que han absorbido el libro y las revistas. A la versatilidad temática se suman algunas diferencias entre autores españoles y latinoamericanos, tanto al abordar la estructura narrativa como en la reciprocidad de las referencias profesionales.

**[EN] Introduction.** Narrative journalism has achieved an important growth in Latin America, in the context of the so-called *boom* of the Latin American chronicle. At a more modest level, in the Spanish sphere this journalistic modality that uses literary tools to tell real events, has experienced a particular boost relying on specialized publishers. The aim of this research is to compare points of view, issues, influences and publications between Spanish and Latin American journalists. **Methodology.** The study is based on in-depth interviews with 22 leading narrative journalists from Spain, Argentina and Chile. **Results and conclusions.** Despite the diversity of designations, journalists from both latitudes

agree when identifying the keys of the genre and pointing out the difficulties for its development, due to the lack of publishing channels in mainstream media, replaced now by books and magazines. Together with the variety of subjects addressed, there are differences between the work of Spanish and Latin American journalists in narrative structure planning as well as the reciprocity of professional references.

### Keywords

[ES] Periodismo narrativo; periodismo y literatura; crónica; géneros periodísticos y periodistas españoles y latinoamericanos.

[EN] Narrative journalism; journalism and literature: *crónica*; journalistic genres and Spanish and Latin American journalists.

### Contents

[ES] 1. Introducción. 2. Estado de la cuestión. 2.1. Origen histórico de las relaciones entre periodismo y literatura. 2.2. Una denominación conflictiva. 2.3. Canales de publicación. 3. Objetivos y metodología. 4. Resultados. 4.1. Múltiples designaciones para un territorio compartido. 4.2. Posibilidades de desarrollo y limitaciones para el periodismo narrativo. 4.3. Estrategias de trabajo. 4.4. Temáticas de interés. 4.5. Lecturas y referentes. 5. Conclusiones. 6. Notas. 7. Referencias bibliográficas.

[EN] 1. Introduction. 2. State of the art. 2.1 Historical roots of the relationship between literature and journalism. 2.2. A conflict of names. 2.3. Publishing channels. 3. Objectives and Methodology. 4. Results. 4.1. Multiple designations for a shared territory. 4.2. Opportunities and constraints for a narrative journalism. 4.3. Work strategies 4.4. Topics of interest. 4.5. Readings and references. 5. Conclusions. 6. Notes. 7. List of References.

Artículo traducido por **Yuhanny Henares**  
(Traductora académica, Universitat de Barcelona)

## 1. Introducción

En las últimas dos décadas han ido confluyendo una serie de acontecimientos que invitan a explorar el auge del periodismo narrativo latinoamericano y español. Con características y expresiones diferentes, se han ido desarrollando en paralelo diversos fenómenos que han impulsado esta modalidad periodística. La punta de lanza de este auge ha sido la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), creada en 1994, que ha asentado las bases físicas, intelectuales, profesionales y académicas del periodismo narrativo. A través de sus encuentros y talleres ha propiciado el intercambio entre cientos de periodistas narrativos (Jaramillo, 2012: 12) y ha contribuido a forjar una generación de autores (Sierra Caballero y López Hidalgo, 2016; Puerta, 2017, Cuartero 2017b: 675) y a dar visibilidad a las creaciones periodísticas que se nutren de las técnicas compositivas y estilísticas de la literatura. La aparición de nuevos canales de publicación, con revistas de referencia como *Gatopardo* o *Etiqueta Negra*, o de editoriales y colecciones volcadas en el periodismo narrativo, ha despertado la atención en torno a un género que permite la apuesta periodística por formatos largos, enfoques novedosos y la libertad creativa que requiere el periodismo narrativo.

La efervescencia en torno a esta modalidad periodística se ha concentrado especialmente en distintos países de América Latina, hasta el punto que algunos autores no han dudado en apelar al “boom” de la crónica latinoamericana (Rodríguez Marcos, 2012) para referirse a un fenómeno que otros, como

Caparrós (2015:480) o Guerriero (2016: posición: 1248-1262), cuestionan, tanto por la dimensión del auge como por el carácter confuso de la propia denominación de crónica. La consideración en España ha sido mucho más limitada, pese a un emergente respaldo editorial y las publicaciones adscritas al periodismo narrativo (Cuartero, 2017a: 43). Las experiencias divergentes a uno y otro lado del Atlántico invitan a contrastar, comparar y analizar los puntos de vista y las publicaciones de autores españoles y latinoamericanos.

## 2. Estado de la cuestión

### 2.1. Origen histórico de las relaciones entre periodismo y literatura

Desde principios del siglo XVIII, la prensa ha constituido un espacio privilegiado para la literatura, tanto como canal de difusión –buena parte de las novelas del XIX vieron la luz en forma de folletín por entregas antes de ser publicadas en formato libro (Cruz Seoane, 2008: 28)– como, a menudo, un modo eficaz de “subsistencia mediante la escritura” (Ramos, 1989: 90), de “iniciarse en el ejercicio literario” (Cantos, 2003: 323) o de tener un contacto más directo con los lectores (Martín Sevillano, 1996: 39) para escritores de gran prestigio, como destaca Rotker (2005: 97). Esta tensión entre lo literario y lo periodístico no estuvo exenta de polémica a finales del siglo XIX, tanto en algunos países latinoamericanos (Ramos, 1989; Rotker, 2005) como en España (Rodríguez y Angulo, 2010), donde la controversia sobre el carácter artístico del periodismo se reflejó en varios discursos de ingreso a la RAE.

Con el precedente de *Diario del año de la peste*, de Daniel Defoe (1722), la conexión entre periodismo y literatura y la sensibilidad realista presente a finales del XVIII y principios del XIX alentó la aparición de géneros como la novela moderna y el reportaje (Chillón, 2014: 155-158). Hartsock sitúa en la década de 1890 el origen de la tradición del periodismo literario en el contexto norteamericano (2000: 21), como resultado de una conciencia crítica, unida a nuevas formas de relatar la realidad, que alumbró, en una de sus vertientes más singulares, la corriente de reporteros conocidos con el nombre de *muckrakers*. Esta tradición de obras periodísticas que hacían uso de las herramientas propias de la literatura, sin abandonar el rigor y la veracidad de la información, ha continuado a lo largo del siglo XX, de la mano de nombres reconocidos, como Ernest Hemingway, Truman Capote, Tom Wolfe o Norman Mailer, en Estados Unidos; George Orwell, Ryszard Kapuściński, Oriana Fallaci y Svetlana Aleksievich, en Europa; Mariano José de Larra, Manuel Chaves Nogales, Francisco Umbral, Manuel Vázquez Montalbán, en España; y Rodolfo Walsh, Gabriel García Márquez o Elena Poniatowska, en Latinoamérica.

### 2.2. Una denominación conflictiva

Pese a la tradición y universalidad del fenómeno, tratar de dar nombre al espacio de convergencia entre periodismo y literatura genera controversia en el ámbito académico (Herrscher, 2012; Carrión, 2012; Chillón, 2014; Angulo Egea, 2014). Como apunta Bak, la concepción de periodismo narrativo o literario es una construcción social y cultural, influenciada por la cultura periodística en la que se desarrolla (2011: 130) y susceptible de presentarse bajo diversas denominaciones (Joseph *et al.*, 2009: 75-76). A las clásicas de *periodismo literario*, *nuevo periodismo* o *literatura periodística*, se han ido sumando en los últimos años etiquetas como *literary news writing* (Parratt 2003: 96-100), *nuevo nuevo periodismo* (Boynton, 2015) o *slow journalism* (Greenberg, 2012: 381; Rosique-Cedillo y Barranquero-Carretero, 2015: 453), que amplían las referencias apuntadas por Chillón (2014) y, en cualquier caso, no agotan la extensa lista aportada por Many (1996), en el ámbito anglosajón. En este contexto ha primado durante décadas la apuesta por el término *literary journalism* (Sims, 1984; Roiland, 2015), aunque en las últimas décadas –en especial por el impulso de la fundación Nieman, en USA– se ha impuesto con fuerza la de “periodismo narrativo” (Palau-Sampio, 2017; Cuartero,

2017a: 54). En esta investigación se apuesta por el uso de *periodismo narrativo*, por la menor carga simbólica (Vanoost, 2013: 147) y –pese a que no se limita únicamente a opciones narrativas– esta denominación cuenta con un reconocimiento tanto en España (Herrscher, 2012) como en el ámbito francófono (Lallemand, 2011; Vanoost, 2013; Péliissier y Eyrès, 2014).

A la diversidad de nombres hay que añadir las confusiones generadas en torno al uso del término crónica, que en distintos países latinoamericanos se ha impuesto con tal fuerza que ha fagocitado el concepto de periodismo narrativo o literario. Los malentendidos se derivan del sentido diferente que se atribuye al término crónica en España –modalidad ligada a la actualidad y con un formato breve– y la más difundida en Latinoamérica –producciones periodísticas de largo aliento, muy exigentes en términos de investigación e inmersión y con una gran variedad de fuentes–, y al hecho de que el sentido adquirido en esta última se solape, en el caso español, con los dominios que tradicionalmente se han reconocido como propios del reportaje (Palau-Sampio, 2018). Pese a la expansión en Latinoamérica, la vaguedad y el uso abusivo del concepto crónica tampoco convence a reconocidos autores como Martín Caparrós (2015: 480) o Leila Guerriero (2016).

### 2.3. Canales de publicación

Las características de producción del periodismo narrativo –la inversión de tiempo en investigación, el elevado coste y la exigencia de un amplio espacio de publicación– han determinado el carácter minoritario de esta modalidad periodística, a menudo restringida a un grupo limitado de medios. Cabe destacar, sin embargo, el impulso por parte de revistas norteamericanas como *Harper's Magazine*, *The New Yorker*, *Esquire* o *Rolling Stone*, que, a diferencia del caso español (González de la Aleja, 1990), han permitido durante décadas la existencia de un hábitat natural para este tipo de periodismo narrativo. Esta tradición arrancó en el ámbito latinoamericano con el nacimiento de publicaciones como la colombiana *El Malpensante* (1996), la colombiana *Soho* (1999), la mexicana-colombiana-argentina *Gatopardo* (2000) o la peruana *Etiqueta Negra* (2002), mientras que en el contexto español el impulso se sitúa en el arranque de esta década, con revistas como *fronterad* (2009), *Jot Down* (2011) o *5W* (2015). La aparición de dispositivos digitales de lectura y plataformas de publicación (Palau-Sampio, 2013) ha abierto nuevas posibilidades para este género de largo aliento, con la demanda de contenidos más profundos y desarrollados, alejada de la inmediatez por la que, hasta ahora, han apostado los medios tradicionales. No obstante, pese al impacto de estos fenómenos en el periodismo narrativo, las revistas siguen teniendo problemas para obtener beneficio económico en el ámbito online (García Galindo y Cuartero, 2015).

El rol que históricamente ha jugado el libro en el contexto norteamericano –desde los primeros *muckrakers*–, ha tomado fuerza también en España, con la aparición en los últimos años de editoriales especializadas como eCíceros (2012-2015) y Libros del KO, o que apuestan por el periodismo narrativo, como Círculo de Tiza o Libros del Asteroide, en el caso español. En Argentina cabe citar las colecciones de Tusquets (Mirada Crónica) y La Marea, y en Chile, Catalonia o Ceibo, además de apuestas puntuales de las grandes editoriales.

### 3. Objetivos y metodología

Esta investigación parte de una serie de entrevistas semiestructuradas en profundidad realizadas a 22 destacados periodistas narrativos españoles, argentinos y chilenos, con el objetivo de profundizar en su experiencia en el desarrollo de un periodismo que relata con recursos literarios hechos reales. La selección del corpus responde a cuatro premisas: generacional, temporal, geográfica y de soporte de publicación (Cuartero, 2017b: 34-41). Los autores que lo integran forman parte de una generación de narradores nacidos entre principios de la década de los 70 y de los 80 –con la excepción de Virginia Mendoza, en 1987– (ver Tabla 1) y que cuentan, más allá de la trayectoria profesional en diferentes

medios, con alguna publicación en formato libro, como exponente de un periodismo de largo aliento. Estas obras pertenecen también a un periodo acotado, con la última década como referencia, y las obras *Historias del monzón* (2007) y *Camaleón* (2017) como línea divisoria. La muestra incluye doce periodistas españoles, ocho argentinos y dos chilenos. La selección está, sin embargo, equilibrada entre representantes españoles y latinoamericanos, ya que el periodista Álex Ayala Ugarte ha desarrollado su actividad profesional desde Bolivia.

Las entrevistas con periodistas argentinos han estado realizadas durante dos estancias de investigación<sup>2</sup> en Buenos Aires, en 2015 (Daniel Riera, Josefina Licitra, Miguel Prenz, Javier Sinay, Federico Bianchini) y 2017 (Sebastián Hacher, Sonia Budassi, Victoria de Massi), mientras que las de los dos autores chilenos (Rodrigo Fluxá, Javier Rebolledo) corresponden a una estancia en Santiago, en 2016. Las entrevistas con periodistas españoles se han desarrollado en 2015<sup>3</sup> (Daniel Utrilla) y en 2016 (Xavier Aldekoa, Alberto Arce, Álex Ayala Ugarte, Nacho Carretero, Nazaret Castro, Álvaro Colomer, Íñigo Domínguez, Ander Izagirre, David Jiménez, Gabi Martínez y Virginia Mendoza)

**Tabla 1.** Autores y libros incluidas en la muestra

Periodista	País/Nacimiento, Año	Obras en formato libro publicadas
Xavier Aldekoa	ESP, 1981	<i>Océano África</i> (2014)
Alberto Arce	ESP, 1976	<i>Misrata Calling</i> (2011) <i>Novato en nota roja</i> (2014)
Álex Ayala Ugarte	ESP, 1979	<i>Los mercaderes del Che. Grandes hazañas de personajes minúsculos</i> (2012) <i>La vida de las cosas</i> (2015)
Federico Bianchini	ARG, 1981	<i>Desafiar al cuerpo Del dolor a la gloria</i> (2015) <i>Antártida: 25 días encerrado en el hielo</i> (2016)
Sonia Budassi	ARG, 1978	<i>Mujeres de Dios. Como viven hoy las monjas y religiosas en la Argentina</i> (2008) <i>Apache. En busca de Carlos Tévez</i> (2010) <i>La frontera imposible: Israel-Palestina</i> (2014)
Nacho Carretero	ESP, 1981	<i>Fariña</i> (2015)
Nazaret Castro	ESP, 1980	<i>Cara y cruz de las multinacionales españolas en América Latina</i> (2014)
Álvaro Colomer	ESP, 1973	<i>Guardianes de la memoria. Recorriendo las cicatrices de la vieja Europa</i> (2008)
Victoria de Masi	ARG, 1982	<i>Carlitos Way. Vida de Carlos Nair Medem</i> (2016)
Íñigo Domínguez	ESP, 1973	<i>Crónicas de la mafia</i> (2013) <i>Mediterráneo descapotable. Viaje ridículo por aquel país tan feliz</i> (2015)
Rodrigo Fluxá	CHI, 1980	<i>Solos en la noche. Zamudio y sus asesinos</i> (2014) <i>Crónica Roja</i> (2016)

Sebastián Hacher	ARG, 1976	<i>Gauchito Gil</i> (2008) <i>Sangre salada. Una feria en los márgenes</i> (2011) <i>Cómo enterrar a un padre desaparecido</i> (2013)
Ander Izagirre	ESP, 1976	<i>Cuidadores de mundos</i> (2008) <i>Groenlandia cruje</i> (2012); <i>Plomo en los bolsillos</i> (2012) <i>Mi abuela y diez más</i> (2013); <i>Los sótanos del mundo</i> (2013) <i>Cansasuelos</i> (2015)
David Jiménez	ESP, 1971	<i>Hijos del monzón</i> (2007) <i>El lugar más feliz del mundo</i> (2013)
Josefina Licitra	ARG, 1975	<i>Los imprudentes. Historias de la adolescencia gay-lésbica en la Argentina</i> (2007) <i>Los otros. Una historia del conurbano bonaerense</i> (2011) <i>El agua mala. Crónica de Epecuén y las casas hundidas</i> (2014)
Gabi Martínez	ESP, 1971	<i>Sólo para gigantes</i> (2011)
Virginia Mendoza	ESP, 1987	<i>Heridas del viento. Crónicas armenias con manchas de jugo de granada</i> (2015)
Miguel Prenz	ARG, 1978	<i>El heredero del General: la desconocida historia de Mario Rotundo</i> (2011) <i>La misa del diablo. Anatomía de un crimen ritual</i> (2013) <i>Gigantes. La guerra de los dinosaurios en la Patagonia</i> (2015)
Javier Rebolledo	CHI, 1976	<i>La danza de los cuervos</i> (2012) <i>El despertar de los cuervos</i> (2013) <i>A la sombra de los cuervos</i> (2015) <i>Camaleón</i> (2017)
Daniel Riera	ARG, 1970	<i>Buenos Aires bizarro: las más extraviada de todas las guías</i> (2008) <i>Nuestro Vietnam y otras crónicas</i> (2012) <i>Ventrílocuos. Gente grande que juega con muñecos</i> (2012)
Javier Sinay	ARG, 1980	<i>Sangre joven. Matar y morir antes de la adultez</i> (2009) <i>Los crímenes de Moisés Ville. Una historia de gauchos y judíos</i> (2013)
Daniel Utrilla	ESP, 1976	<i>A Moscú sin kaláshnikov. Una crónica sentimental de la Rusia de Putin envuelta en papel de periódico</i> (2013)

Tabla de elaboración propia

Con el objetivo de analizar la filosofía de trabajo y el carácter de las obras publicadas por los periodistas narrativos incluidos en la muestra, el estudio parte de las siguientes preguntas de investigación:

**PI1:** ¿Cómo conciben el periodismo narrativo, desde el punto de vista de las características y fronteras que lo definen?

**PI2:** ¿Cómo valoran las posibilidades de este periodismo y cuáles son las principales limitaciones para su desarrollo y publicación?

**PI3:** ¿De qué modo trabajan en el proceso de documentación, en el diseño de la estructura, en la escritura y la edición?

**PI4:** ¿Qué tipo de temáticas abordan?

**PI5:** ¿Con qué referentes cuentan a la hora de realizar su trabajo?

## 4. Resultados

### 4.1. Múltiples designaciones para un territorio compartido

Si la denominación del espacio de confluencia entre periodismo y literatura genera polémica en el ámbito académico, no parece que este bautismo resulte menos problemático para los propios autores, que definen su actividad bajo un heterogéneo abanico de opciones, lo que evidencia que la cuestión terminológica dista mucho de estar resuelta.

Seis de los periodistas españoles entrevistados (Xavier Aldekoa, Alberto Arce, Álex Ayala Ugarte, Nacho Carretero, Ander Izagirre y Virginia Mendoza) identifican su obra bajo la etiqueta de periodismo narrativo. Mendoza se expresa con contundencia: “Lo digo claramente: lo que hago es periodismo narrativo”<sup>1</sup>, mientras que Nazaret Castro sólo adscribiría a ella algunos capítulos de su libro *Cara y cruz de las multinacionales españolas en América Latina* (2014). El resto de autores, si bien lo consideran adecuado, se sienten más cómodos con alternativas como periodismo literario, en el caso de Gabi Martínez. En cambio, para Daniel Utrilla esta denominación resulta contradictoria y propone un ligero matiz: “periodismo estilísticamente literario”, para aclarar que es literario en la forma, pero no en el contexto, y evitar confusiones. Otros, como Álvaro Colomer, plantean alternativas de inspiración anglosajona, como *fact fiction*, pues no cree en la total veracidad de las narraciones periodístico-narrativas actuales.

En distintos países latinoamericanos, entre ellos Argentina, la denominación *crónica* ha ido ganando peso en los últimos años, hasta convertirse en la más extendida, utilizada por los entrevistados para referirse a “un género en el que fondo y forma van a la par”, una intersección entre “la narrativa originalmente de ficción y el periodismo de datos e investigación”, como afirma Josefina Licitra. Sin embargo, este concepto no ha arraigado con la misma fuerza en el país vecino, Chile, donde periodistas como Rodrigo Fluxá o Javier Rebolledo prefieren hablar de reportaje. Fluxá sostiene que “un reportaje largo tiene que ser una experiencia narrativa, que además de informar también entretenga y emocione [al lector]. No tiendo a llamarle crónica, pero en el fondo es lo mismo”. En este baile de nombres, Sonia Budassi aclara que en Argentina se llama entrevista precisamente a lo que en España o Chile se denomina reportaje, y que este término vendría a coincidir con lo que allí designa el de crónica –“con muchos subgéneros”–, con la “narración literaria de hechos reales, siguiendo la definición clásica que viene del Nuevo Periodismo yanqui y que retoma en cierta manera García Márquez, que dice que es un cuento que es verdad”. Para Sebastián Hacher es “una forma de contar la realidad de forma tal que el lector se pueda imaginar lo que investigó en su cabeza, lograr generar imágenes con palabras”.

La idiosincrasia de este género, en opinión de Miguel Prenz, reside en el desafío que plantea, entre la libertad y el juego narrativo y la responsabilidad con el *background* y la información: “La crónica en sí es la escritura pura y dura. Para mí lo único que tiene de periodismo es la búsqueda de información, después es escritura”.

Colomer no discute la validez del término “periodismo narrativo” ni cuestiona que sus publicaciones sean definidas como “nuevo periodismo”, pero muestra su preocupación sobre el hecho de que esta etiqueta pueda convertirse en un “coladero de malos periodistas”, dada la dificultad que implica para el lector contrastar algunos datos. También Daniel Riera advierte sobre este problema al señalar que “a veces en ciertos cronistas hay una subestimación de la realidad” e intentan suplirla “con el artificio narrativo o directamente con ficción”, lo que, en su opinión, “forma parte de un error de comprensión de lo que es este oficio”.

A Íñigo Domínguez la etiqueta periodismo narrativo no le resulta familiar, pero enmarcaría su trabajo en el camino trazado por el Nuevo Periodismo norteamericano, con la voluntad de “contar las cosas de forma distinta, yendo más allá de las 5w’s y la objetividad, que sea algo más personal”, a través de la implicación del autor. David Jiménez sostiene que en el “periodismo literario o el reportero literario”, “el apellido literario” es lo que permite “ir más allá simplemente de las informaciones o las crónicas”, aporta a la forma de contar las historias informativamente, “una manera de narrar muy cuidada, más pausada, más profunda, que también permite ir más allá en la experiencia al cubrir esas informaciones”.

Ello implica tener clara una consideración con el lector al que se dirigen los textos de gran formato. Licitra opina que, para que este siga a fondo una historia de largo aliento, “no alcanza con una investigación exhaustiva, también hay que presentarla de un modo narrativamente bello, porque si no, no te leen”. En la misma línea se pronuncia Javier Rebolledo a la hora de explicar cómo planteó la narración de la serie de libros iniciada con *La danza de los cuervos*: “Antes de la estructura está la consideración por el lector. No creo en los sabanazos gigantescos, trato de hacer una historia que sea humanamente digerible, pensando en términos de introducción, nudo y desenlace”.

Al peligro de suplir con artificio las fallas de una investigación se suma, como explican algunos periodistas entrevistados, el del autor invasivo, que acapara el texto con su presencia y vivencias, sin dejar espacio para la historia, y se manifiesta con el uso de la primera persona. Nacho Carretero explica que tuvo claro desde que comenzó su investigación sobre el narcotráfico que no iba a aparecer en el relato de *Fariña*: “Tenía claro que no quería aparecer en el momento porque concibo el libro como un reportaje, como un reportaje amplio. En su opinión, debe hacerse uso de la primera persona sólo cuando es pertinente, y esto viene marcado por el tipo de historia a contar, una idea que comparte Álvaro Colomer. Virginia Mendoza, por su parte, asegura que no se siente cómoda con ella, en la línea expresada por Fluxá: “Hay gente a la que le queda maravillosamente, pero a mí me da mucho pudor”.

Entre los periodistas que apuestan por este recurso, las claves y los límites están impuestos por su relación con aquello que narran. En el caso de Nazaret Castro, pretende mostrar su postura ética y política. En el de Xavier Aldekoa, está condicionada a no acaparar el protagonismo del relato. Alberto Arce, sin embargo, no concibe otro modo de narrar una historia: “Estoy en medio y te lo estoy contando yo, entonces escribo en primera persona, porque me está pasando a mí, me lo están contando a mí. Como todos, tengo mis prejuicios, mi forma de ver la realidad y, por lo tanto, te lo cuento yo”. Quien tiene más reparos, pese a hacer uso de ella, es David Jiménez, que no la considera conveniente en el periodismo convencional –“Creo que el protagonismo tiene que estar siempre con las personas, los lugares y las situaciones que te encuentras. Y tú eres simplemente un testigo”–, pero en sus libros decidió usarla porque quería crear algo más cercano.

La preocupación sobre el uso de la primera persona se vive con más intensidad entre los periodistas españoles que entre los argentinos, donde se ha naturalizado esta presencia, aunque no todos la empleen ni la consideren necesaria. Licitra declara que tiene “una mirada muy poco dogmática”: “No me molesta en absoluto, es una forma narrativa más. Lo que tiene que ver uno es la pertinencia que

puede tener dentro de un texto”. En su opinión, si está bien puesta “puede aportar información relevante” y asegura que no tiene nada que ver con la vanidad del autor: “Creo que hay textos absolutamente vanidosos y con una presencia autorial muy fuerte escritos en tercera persona y textos muy medidos en primera persona”. Prenz aboga por distinguir entre “escribir desde la primera persona” y “sobre la primera persona”, y marca el punto de inflexión para incluirla o no en sus textos en el papel que juega el narrador, en el hecho de trascender este rol para convertirse en personaje, para pasar a estar involucrado en el texto o en la acción que está narrando. Aunque, como señala, Bianchini, se trata de una primera persona “funcional”, que no expresa sus opiniones, sino que muestra al lector que está allí. Reticente a emplearla en un inicio “porque temía caer en cierta soberbia”, Javier Sinay optó por ella mientras preparaba *Sangre joven*: “Me expresaba mejor y daba una cuenta más fiel de lo que había ocurrido”.

#### **4.2. Posibilidades de desarrollo y limitaciones para el periodismo narrativo**

El supuesto boom de la crónica latinoamericana ha tenido cierto eco en España desde la publicación de dos antologías por parte de editoriales de este lado del Atlántico (Jaramillo, 2012; Carrión, 2012). Sin embargo, la percepción del publicitado auge se ha vivido de forma diferente en Argentina y Chile, como ilustra de forma elocuente Daniel Riera, uno de los protagonistas: “Me publicaron una crónica en una antología que llevaba una faja que decía ‘El nuevo boom’ y me pagaron 50 euros por ella. Entonces, si ese es el boom, ¿adónde paso a buscar los otros 5.000 euros?”. Ajenos a este influjo, los periodistas españoles tampoco observan una coyuntura muy halagüeña. De hecho, las razones que esgrimen los entrevistados, independientemente de su ubicación, coinciden al apuntar a tres causas íntimamente relacionadas que dificultan su desarrollo: los costes, la falta de espacios de publicación y el carácter no masivo.

El periodismo narrativo resulta poco rentable en términos comerciales, como señalan los autores españoles Martínez y Colomer, o Bianchini desde Argentina. Exige unos tiempos de producción y unos costes elevados, que no todos los medios están dispuestos a asumir, menos aún en plena búsqueda de un modelo de negocio rentable –añadida a la crisis financiera en el caso español. Martínez lo explica así: “Aquí hemos estado hablando durante cuarenta años sobre periodismo literario y luego, cuando quería aspirar a una investigación de unas características semejantes, ¿dónde estaba el dinero para poderla desarrollar? Eso es cosa americana”. A ello se suma la apuesta por rediseños que jibarizan los textos. Los periodistas interpelados aluden a una pérdida paulatina de espacios de publicación y a una limitación de la extensión, hasta desvirtuar su carácter de relato de largo aliento. “Cuando te dicen que con el nuevo diseño las notas más largas tienen 1.300 palabras, ves que no es el espacio de una crónica, que realmente no te están pidiendo una crónica. Estos procedimientos desenmascaran que no hay tanto boom”, señala Licitra. La misma opinión comparte Sonia Budassi: “Cada vez hay menos espacio y también una pauperización de los honorarios de los cronistas, no hay un deseo de invertir, así que desconfío un poco del boom de la crónica”. Precisamente a esta falta de voluntad de dedicarle recursos aluden también Rodrigo Fluxá, desde Chile, y desde España, Nazaret Castro señala: “Creo que al periodismo le falta el componente social, le faltan los medios y la voluntad de hacer el trabajo más despacio. Se preocupan de ser el primero en contar las cosas, pero nadie se preocupa en contarlas bien”. Y Virginia Mendoza, que critica que los medios españoles pagan poco o directamente no pagan, añade una razón más: el periodismo narrativo no se enseña en las facultades de comunicación, no se muestra que este periodismo existe.

Abandonado por las publicaciones periódicas tradicionales, el periodismo narrativo ha encontrado en el libro un refugio y un canal de expresión. Una dinámica que se repite a ambos lados del Atlántico, a pesar de que en el caso español sigue siendo un género marginal, sin alcanzar las cotas obtenidas en países como Estados Unidos. Para la gran mayoría de autores, el libro se ha convertido en el último

reducto donde pueden escribir el periodismo que necesitan. “El libro es el formato que más me acomoda para el tipo de temas que trato, no volvería a escribir reportajes [en publicaciones periódicas]”, afirma rotundo Javier Rebolledo, para señalar que este le permite desplegar el contexto que requieren temas complejos como los abordados en su trilogía sobre la dictadura de Pinochet. Izagirre apunta también a la ventaja del espacio que concede al periodismo narrativo, que la prensa no se puede permitir. Para Álvaro Colomer no solamente es el formato ideal, sino que “no hay otro”, porque se hace imposible desarrollar un buen periodismo sino es en un libro, una opinión generalizada en la que Alberto Arce incide de forma tajante, al recalcar que es el único formato donde hoy en día se hace buen periodismo. Gabi Martínez abunda en ello: “Creo que una de las oportunidades que tiene el periodismo literario es a través del libro. Es el resquicio que le queda: en periódicos puede apuntar a alguna idea, esbozar algo interesante, pero el periodismo literario auténtico, tiene que expresarse en libro”.

La aparición de sellos y colecciones especializadas ha influido a la hora de facilitar la publicación. Hasta recalar en Libros del K.O., Íñigo Domínguez asegura que sus dos obras fueron rechazadas porque las editoriales, “veían un problema de clasificación, es decir, no sabían dónde colocarlo. No era ficción, no era no ficción, era una cosa híbrida y no sabían”. David Jiménez apunta un problema parecido con *Hijos del monzón*, que acumuló la negativa de cinco editoriales, argumentando que no era comercial. Por razones variadas, el peregrinaje editorial forma parte de la experiencia de Victoria de Masi hasta dar con el sello que finalmente lanzó *Carlitos Way*.

Sin embargo, pese a las ventajas, tanto Colomer como Domínguez observan algunos puntos negativos. En primer lugar, si bien el tiempo se presenta como un factor favorable en términos de producción, para profundizar en las historias, en la dinámica actual de los medios resulta poco sostenible, porque requiere que un periodista esté mucho tiempo centrado en un tema. En segundo lugar, la crisis también ha pasado factura a la financiación por parte de las editoriales, que han reducido la apuesta por contenidos que tienen pocas posibilidades de venta. Una opinión que suscribe Gabi Martínez. En estas circunstancias, el micromecenazgo se ha convertido en la llave para desarrollar proyectos como el de Nazaret Castro, *Cara y cruz de las multinacionales españolas en América Latina*.

Aunque existe la percepción de un interés creciente por la crónica, los entrevistados son conscientes de que no se trata de un género masivo, como indica Ayala Ugarte, o que no está respaldado por una gran tradición, en palabras de David Jiménez. “Creo que la crónica nunca ha salido del circuito de consumo de quienes la hacen o aspiran a hacerla. El lector común no lee crónica, lee ficción. Es un producto de consumo muy acotado, que se ve de un modo totalmente distorsionado desde adentro”, manifiesta Licitra. Para Riera, más que en el género, el atractivo radica en la temática, en la capacidad de sugerir cuestiones que empaticen con el lector.

### **Un género complementado con otros trabajos**

Para los entrevistados, vivir exclusivamente del periodismo narrativo es poco más que una utopía. Los autores destacan las dificultades que ello implica y lo plantean más como un complemento, mientras compaginan esta actividad con otros trabajos en prensa o con la labor docente. Todo ello a pesar del éxito logrado por Nacho Carretero o Ander Izagirre –*Fariña* lleva unas ventas acumuladas de 32.000 ejemplares (datos de agosto de 2017) y debido al secuestro de la obra por orden judicial<sup>4</sup>, la novena edición de la obra de 25.000 ejemplares está casi agotada– y *Plomo en los bolsillos*, 9.000 ejemplares–, en el caso español, o de Javier Rebolledo, con libros que se situaron en los primeros puestos de ventas en Chile.

Apenas un tercio de los entrevistados cuenta con una relación contractual con un medio de comunicación, como reporteros o editores, aunque esta es una condición que en algunos autores se ha

ido modificando en el tiempo. Esta vinculación se establece tanto con medios tradicionales –como Fluxá (revista *Sábado*, de *El Mercurio*), De Masi (revista *Viva*, de *Clarín*), Iñigo Domínguez (*El País*) y Nacho Carretero (*El País*)– como digitales –Sonia Budassi (*Anfibia*), Sebastián Hacher (*Cosecha Roja*) o Daniel Riera (*BigBang!*). En el caso argentino, la tradición de los talleres literarios trasladada al periodismo y el poder de atracción de la crónica latinoamericana –al menos en ciertos sectores– ha permitido a los entrevistados completar su actividad con ellos. Esta labor docente tiene un peso destacado en el caso de Josefina Licitra o, a nivel más académico, en el de Miguel Prenz, profesor de la escuela de periodismo TEA.

La condición mayoritaria entre los periodistas narrativos entrevistados es la de *freelance*, algo que conjuga los inconvenientes propios de depender de la publicación –especialmente aquellos que cubren conflictos o, en el caso de Aldekoa, un continente como África– con la libertad de poder gestionar los tiempos de trabajo o las temáticas a abordar. Izagirre asegura que no podría escribir si no fuera por la flexibilidad que le permite su condición de *freelance* y la oportunidad de hacer su trabajo de una forma lenta, de volver y pararse para tratarlo con tranquilidad. En el caso de Javier Rebolledo, dejar el medio donde trabajaba, el periódico *La Nación Domingo*, le permitió abordar de lleno temas que, hasta entonces, solo había podido publicar a medias o habían quedado en el cajón.

La principal dificultad para quienes trabajan vinculados a medios convencionales, como Iñigo Domínguez o Nacho Carretero, es encontrar tiempo para invertir en el proceso de elaboración de los trabajos, que suelen desarrollarse en días libres, vacaciones o *jornadas* nocturnas. Victoria de Masi, que preparó su libro mientras trabajaba en el diario *Clarín*, ilustra la situación de forma elocuente: “La escritura fueron cinco meses *full*, trabajando al mismo tiempo, sin festivos, sin vacaciones, sin cumpleaños, sin Netflix, sin twitter”.

### 4.3. Estrategias de trabajo

Los periodistas entrevistados coinciden en señalar que el proceso de documentación no solo representa el punto de partida necesario para sus trabajos, sino la etapa que más esfuerzo conlleva, que a menudo excede el tiempo de escritura. Así lo confirman los españoles Iñigo Domínguez o Nacho Carretero. Este último apunta: “Digamos que la investigación o recopilación de información es muy ardua, muy dura, fue lo más duro del libro”. Pero también la experiencia de periodistas latinoamericanos como Miguel Prenz, Josefina Licitra, Rodrigo Fluxá, Sonia Budassi, Victoria de Masi o Sebastián Hacher, que han dedicado varios años a reportear sobre el terreno y a realizar entrevistas para documentar sus trabajos. O la de Rebolledo, que acumulaba el bagaje de cinco años de investigaciones y decenas de expedientes judiciales antes de empezar a escribir *La danza de los cuervos*. “Me gusta investigar, me obsesiono mucho con los temas”, confiesa Javier Sinay, hasta el punto de agotar todas las vías posibles antes de sentarse a escribir. No en vano dedicó cuatro años a indagar en los hechos que relata en *Los crímenes de Moisés Ville*.

Aunque comparten la filosofía del periodismo narrativo como un proceso dilatado en el tiempo, que requiere una etapa de investigación en profundidad, el modo de dar forma a este trabajo presenta diferencias importantes entre los periodistas españoles y latinoamericanos, que radican en la definición previa de la estructura y en la fase posterior de edición. En este sentido, Nacho Carretero constituye una excepción entre los periodistas españoles, ya que es el único que asegura que, desde un inicio, desarrolló un esquema básico, de principio a fin, para *Fariña*, aunque más tarde cambió esta estructura por completo. En el caso de Arce son los trabajos descartados por la agencia –en su trabajo prioritario como corresponsal en Honduras– los que marcaron de algún modo la columna vertebral de *Novato en crónica roja*, mientras Utrilla alude a lo caótico que resultó la estructura de *A Moscú sin kalashnikov*:

“Quizás lo más complicado fue el tener que reordenar toda esa ingente cantidad de recuerdos y de crónicas y reportajes, de tal manera que fueran apareciendo los grandes escenarios de Moscú”.

El carácter extraordinario del modo de trabajo de Carretero en el contexto español contrasta con una variedad de fórmulas que emplean los profesionales argentinos y chilenos antes de materializar su trabajo, desde sofisticados mapas conceptuales –Javier Sinay–, a esquemas que se despliegan por pizarras –Miguel Prenz–, “papelógrafos gigantes” colgados por las paredes con las características de los personajes –al estilo de Rebolledo– o índices de temas a tratar –Sonia Budassi. A pesar de la flexibilidad y apertura a cambios que surjan durante el proceso, la norma usual es diseñar una estructura como punto de partida antes de sentarse a escribir. Hacher parte de mapas conceptuales armados en su cabeza, pero afirma que su método de trabajo ha ido cambiando con los años. “Antes recopilaba todo y tomaba muchos apuntes y después escribía. Ahora estoy trabajando con el formato diario sobre las cosas que me pasan. Lo que hago es agarrar todo el material, generar una estructura, un gran pastiche, e ir afinando”. No obstante, a pesar de los esquemas previos, De Masi subraya que la esencia del periodismo narrativo tiene que ver con “resolver problemas” que van surgiendo durante la escritura: “El texto te va pidiendo, hay que saber escucharlo”, precisa.

La figura del editor –que desarrollan o han desarrollado buena parte de los periodistas latinoamericanos entrevistados– no suele ser habitual en el caso español. Sin embargo, en esta excepcionalidad se engloban las experiencias de Aldekoa, que subraya la importancia que tiene en su trabajo de escritura la labor de edición, a cargo de su compañera: “La verdad es que yo firmo el libro, pero el de Júlia, en ese sentido de corrección, de edición, fue un trabajo muy bueno”. Por su parte, Íñigo Domínguez valora como muy gratificante el proceso de edición de su segunda obra, *Crónicas de la Mafia*, a cargo de Libros del KO. Para Rodrigo Fluxá, la experiencia como autor editado le ha permitido ver la importancia de una dinámica de “devolver un texto tres veces, o conversarlo antes de escribir”.

Miguel Prenz destaca el valor de una mirada externa y respetuosa, honesta, que diga al autor “esto funciona, esto no funciona” y, en este sentido, subraya el trabajo de Leila Guerriero, editora de varias colecciones de libros y de la revista *Gatopardo*: “No hay taller que enseñe lo que aprendí con ella; además, super respetuosa. Leila sabe editar porque sabe leer, esa es la clave. Cuando lee entiende y lo que recomienda lo entiende desde ese lugar”. Budassi comparte que la mirada del otro puede ayudar mucho a enriquecer la narración. Aunque la primera reacción cuando llegan muchos comentarios del editor a un texto revisado por el autor en innumerables ocasiones sea de rechazo, Bianchini explica que después de un tiempo, de probar los comentarios que le hacen, en la mayor parte de casos, termina entendiendo las propuestas de los editores. “En otras no, y les argumento porqué. Al haberlos trabajado tanto tengo decisiones sobre casi todas las cosas”. Para Hacher, la ventaja de ser editor es que permite ir autoeditándose “a medida que uno escribe”. Javier Sinay, que trabajó como editor en la revista *Rolling Stone* Argentina, añade una más: “Enriquece mi trabajo como cronista”.

#### 4.4. Temáticas de interés

Las cuestiones abordadas en formato libro por parte de los periodistas incluidos en la muestra responden a un amplio abanico, que abarcan desde la memoria y la identidad a la investigación de fenómenos criminales, cuestiones de carácter social, con un tratamiento más sociológico o centrado en las singularidades.

Entre los autores que cuentan con más de un libro publicado, algunos se han mantenido fieles a una clara línea de trabajo, mientras que otros han tenido una trayectoria más ecléctica. En el primer caso se situarían autores como Rebolledo, que ha abordado en sus cuatro libros temáticas que tienen su origen en la dictadura chilena, ya sean los episodios de violación de los derechos humanos, connivencia social con el régimen o vidas camaleónicas como la de un empresario de militancia comunista. O de

Sinay, que ha transitado por los territorios de la crónica roja, desde los crímenes jóvenes a episodios históricos, en una línea similar a la de Fluxá en Chile. En sus dos obras en formato libro, Bianchini se ha especializado en las condiciones extremas, ya sea en el deporte o en la supervivencia en la Antártida, conviviendo con una expedición científica. También ha mantenido una línea identificable Daniel Riera, con una mirada particular sobre lo friki y lo bizarro, capaz de despertar el interés por universos singulares como el de los ventrílocuos. Esta mirada personal se evidencia en Álex Ayala Ugarte, que a través de los personajes e historias que encuentra es capaz de hilvanar un relato y, pese a lo estrambótico, consigue obtener un relato universal. Alberto Arce también presenta una línea clara e identificable, a través de sus dos obras, donde muestra la violencia humana en Honduras y Libia. De igual forma que David Jiménez, que presenta a través de sus recopilaciones de crónicas historias muy duras capaces de llegar a lo más hondo de los lectores.

En el segundo caso, el de autores que han ido modificando sus temáticas, podemos encontrar a Ander Izagirre, cuyas seis obras adscritas al periodismo narrativo abordan temáticas diferentes: desde la vida en Groenlandia al fútbol o los personajes pintorescos de su tierra, aunque se percibe siempre una mirada similar. Sebastián Hacher, también es otro de los autores que ha recorrido distintos ámbitos en sus tres obras publicadas. “Los temas te asaltan”, asegura, antes de detallar que empezó abordando los “fenómenos populares autoconstruidos”, temas masivos y populares sin excesiva visibilidad –como en el caso del Gauchito Gil o de la Salada, el mayor mercado textil de Latinoamérica– y después pasó a interesarse por cuestiones como la violencia policial y las desapariciones en la dictadura, hasta recalar en las luchas campesinas y las reivindicaciones de pueblos originarios como los mapuches. Sobre la violencia, una de las temáticas más habituales en el periodismo narrativo, Nacho Carretero ha descubierto un aspecto que hasta entonces había permanecido oculto: el papel de la mafia gallega en la industria mundial del narcotráfico. De igual forma, aunque con un enfoque didáctico y muy divertido, Íñigo Domínguez hace un recorrido por la mafia italiana e italoamericana a largo de sus años de vida.

Convencido de la necesidad de ir cambiando, Prenz inició su trayectoria con el perfil de un personaje que se declara heredero del general Juan Domingo Perón, pasó a radiografiar el contexto de un crimen ritual que conmovió a la sociedad argentina y se sumergió en el conflicto de tres localidades de la Patagonia por erigirse como centro de referencia de los yacimientos de dinosaurios. Un salto similar está presente en los intereses narrativos de Budassi, que identifica un hilo conductor centrado en el análisis de los estereotipos y estigmas en sus incursiones en la vida de las distintas congregaciones de religiosas, de un ídolo futbolístico o en la compleja realidad del conflicto palestino-israelí. Sobre estereotipos y estigmas, Álvaro Colomer profundiza en aquellos territorios que han sufrido un hecho histórico sin precedentes, como Auschwitz o Guernica, y se pregunta cómo viven allí hoy en día sus gentes.

También en el caso de Licitra es posible reconocer, a pesar de la variedad de intereses, una voluntad de abordar “problemas sociales”, que la han llevado a centrar su atención en la identidad de género en la adolescencia, el conurbano bonaerense o la denuncia de las irregularidades que provocaron la inundación y desalojo de una localidad argentina. Esta preocupación social también se encuentra en Nazaret Castro, que se ha atrevido a analizar y denunciar el enorme impacto negativo de las multinacionales españolas en América Latina. Victoria de Masi debutó en el periodismo narrativo de gran formato con un perfil del hijo extramatrimonial del ex presidente Carlos Menem, una vida descarrilada en cuyos contornos se retrata también una época de la historia argentina. Y con la idea de realizar un perfil y contar la historia de Jordi Magraner se embarca Gabi Martínez en su obra, aunque en el trascurso de su investigación obtendrá una historia fascinante e inmortal sobre la necesidad de perseguir los sueños.

Las temáticas de Xavier Aldekoa, Virginia Mendoza y Daniel Utrilla se agrupan en torno al viaje y sus experiencias personales, como punto de partida para descubrir África, Armenia o Rusia. En estos textos se mezcla el mejor periodismo narrativo con la crónica de viaje, y a su vez el viaje interior del autor.

#### 4.5. Lecturas y referentes

Trazar un mapa de las lecturas y referentes de los periodistas narrativos entrevistados se antoja como una tarea inabarcable. De hecho, un aspecto que está presente en todas las trayectorias es su condición de lectores voraces, de relatos apegados a la realidad –como Daniel Utrilla, Gabi Martínez y Xavier Aldekoa, que apuntan a referencias periodísticas como literarias–, pero, sobre todo, de historias de ficción. Así lo asevera Miguel Prenz, cuando afirma que nueve de cada diez libros que lee pertenecerían a este ámbito. Virginia Mendoza apunta a un autor de ficción como Terry Pratchett como su gran referente: “No es sólo que tenga descripciones magistrales que te dan mucha idea a la hora de describir a la gente, sino que ese hombre tenía un toque súper antropológico”. Para Íñigo Domínguez y Gabi Martínez, la obra de David Foster Wallace –en particular su relato de la experiencia de una semana a bordo de un crucero de lujo, *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer*– es una gran inspiración y referencia. “Me gusta mucho por el humor que tiene, cómo reflexiona sobre cualquier cosa nimia y le da mil vueltas”, señala Domínguez. Y Colomer remite a la obra *Hiroshima*, del periodista y escritor norteamericano John Hersey. En el caso de Javier Sinay, el interés por el género policial le ha llevado a leer desde autores de novela negra norteamericana a representantes españoles del género como Andreu Martín, Manuel Vázquez Montalbán o Juan Madrid. No solo son lectores de narrativa: Victoria de Masi confiesa que su primer contacto con el mundo literario fue con la poesía.

Las referencias en el campo del periodismo narrativo tienen algunos nombres de relevancia, en ocasiones compartidos entre los periodistas latinoamericanos y españoles. Para estos últimos, el referente de la generación es el periodista polaco Ryszard Kapuściński, mencionado por seis de los autores entre sus referencias. Xavier Aldekoa, sin embargo, optó por no volver a leer de nuevo al autor de *Ébano* mientras escribía su libro sobre África. “No me lo quise leer otra vez para que no me obstruyera demasiado”. Aunque la figura de Kapuściński es relevante entre los periodistas latinoamericanos –en particular tras impartir un taller en la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano–, las referencias inmediatas tienen un peso mayor, tanto las históricas como la de firmas contemporáneas de peso.

En el primer caso, Daniel Riera reivindica la figura de Rodolfo Walsh o de Jorge Masetti como precursores de un periodismo narrativo que se ha querido presentar con un sello norteamericano: “Me irrita mucho la codificación del canon armada desde EEUU, es decir, la crónica periodística pensada como una cosa que inventaron la revista *Esquire*, Gay Talese o Tom Wolfe. Y digo: todos esos tipos eran buenos, pero no inventaron nada”. Sinay añade a la lista histórica las crónicas policiales de Roberto Arlt. Pero, sin duda, las principales referencias de la generación de cronistas actual –y en particular de los más jóvenes– son Martín Caparrós y Leila Guerriero, como confirma Victoria de Masi. Precisamente las dos referencias del periodismo narrativo latinoamericano más reconocibles entre los periodistas españoles, ambos con colaboraciones en el *El País*. Y un dato no menos relevante para esta identificación: de los pocos cuyas obras de largo aliento han logrado llegar a las librerías españolas. Colomer o Ayala Ugarte incluyen al periodista norteamericano Jon Lee Anderson, con gran vinculación a Latinoamérica, como una de sus grandes influencias, como también lo es de algunos de los entrevistados latinoamericanos que asistieron a sus talleres. La lista de referencias se amplía citando a Gabriel García Márquez, pero también a periodistas narrativos latinoamericanos como Alberto

Salcedo Ramos, Julio Villanueva Chang o Josefina Licitra –un nombre destacable para periodistas argentinos más jóvenes y que han pasado por su taller, como Victoria de Masi.

Si el periodismo narrativo latinoamericano se va conociendo poco a poco entre los autores españoles, no ocurre lo mismo en sentido inverso. A las influencias locales se suelen sumar, por proximidad o intercambio, algunas regionales. El chileno Rodrigo Fluxá cita a su compatriota Juan Cristóbal Peña como un modelo en este tipo de periodismo, pero reconoce también una gran influencia del mundo audiovisual, en particular a la hora de definir la estructura de sus textos. Riera, por su parte, señala la interacción entre el periodismo narrativo colombiano y argentino, en una tendencia de descubrimiento a la que han contribuido los talleres de la FNPI.

Cabe reseñar que algunos de estos autores manifiestan que no tenían ninguna referencia como inspiración de sus trabajos. Alberto Arce o Nacho Carretero señalan que, aunque las pueden tener a un nivel más general, directamente sobre los textos que han escrito no las han utilizado como inspiración. Por otro lado, Carretero, Aldekoa, Izagirre, Arce o Mendoza señalan sus influencias mutuas. Lo explica esta última: “La persona que más me ayudó siempre fue Ander Izaguirre porque vino a darnos una charla y a mí ya me encantaba lo que hacía. Desde entonces he estado dándole la brasa”. Esto apunta a dos aspectos fundamentales. Por un lado, que los autores se siguen unos a otros y se leen, y por otro, que hay en cierta medida un sentimiento de comunidad entre ellos.

## 5. Conclusiones

Aunque la terminología para referirse al ámbito de intersección entre periodismo y literatura resulta conflictiva, no se trata, sin embargo, de un fenómeno exclusivamente hispanoamericano, puesto que el contexto anglosajón muestra debates similares (Many, 1996). Una de las dificultades para la catalogación es la propia naturaleza híbrida del género, a la que se suman las identificaciones derivadas de las distintas culturas periodísticas (Bak, 2011), como ocurre con el término crónica, entre la tradición española y la de algunos países latinoamericanos (Angulo Egea, 2017:17-18; Rueda-Acedo, 2012: 246, Parratt, 2003: 40-41). No obstante, a pesar del abanico de nombres que manejan, los profesionales coinciden en sus definiciones a la hora de señalar de forma clara las características y fronteras del género, tanto en su producción –un proceso a largo plazo con una etapa de búsqueda documental en profundidad–, como en su filosofía –la exigencia de apego a la realidad y la referencialidad– o las posibilidades narrativas que ofrece, al poner los recursos de la literatura al servicio de contar hechos reales.

El libro se ha convertido en un refugio y en un aliado natural para el periodismo narrativo, no solo porque se han cerrado los canales de publicación en prensa o han reducido su espacio a mínimos desvirtuadores, sino porque ofrece las condiciones de tiempo y espacio necesarias. A esta tendencia ha contribuido la aparición, en los últimos años, de nuevos sellos y colecciones que han ayudado a visibilizar y a dar identidad al género. Sin embargo, la situación de precariedad no ha variado mucho, puesto que los adelantos editoriales apenas cubren la etapa de investigación –o parte de ella– y su carácter de género no masivo tampoco garantiza grandes beneficios en términos de derechos de autor. Ello propicia que, para la inmensa mayoría de los periodistas narrativos, esta sea una actividad de la que no se puede vivir, o que debe, necesariamente, combinarse con tareas propias del periodismo convencional o con la docencia. Ello condena a este periodismo a una condición de subsidiariedad, más voluntariosa o entendida como un proyecto personal –como una “necesidad de contar”, como señalan– que promovida o reconocida en términos laborales.

Pese a la variedad de temáticas y estilos de sus obras, las concepciones en torno al periodismo narrativo y su filosofía, o las dificultades comunes que enfrentan a la hora de publicar permiten identificar aspectos compartidos entre una generación de periodistas que, a ambos lados del Atlántico, apuestan

por los recursos literarios en sus relatos sobre hechos que han investigado. No obstante, se observan diferencias interesantes entre la fase previa a la escritura, que los autores latinoamericanos abordan desde la planificación, mientras que en los españoles prima la espontaneidad, y también en la posterior, con una clara presencia de la figura del editor, especialmente en el periodismo narrativo argentino. En los tres países, la identificación de otros colegas que desarrollan esta modalidad periodística –y en cierta medida el espíritu de comunidad–, tiene un peso importante. Sin embargo, si bien el reconocimiento de autores y obras en el contexto latinoamericano se da con cierta naturalidad –a ello han contribuido los talleres y actividades de la FNPI–, e incluso por parte de los periodistas españoles se citan algunos referentes como Martín Caparrós y Leila Guerriero, no se produce esta reciprocidad a la inversa. Entre los elementos que influyen en este hecho destaca el inconveniente que implica que los libros de periodismo narrativo no traspasen las fronteras nacionales en su distribución, lo que dificulta un conocimiento más directo de las obras, excepto en el caso de firmas consagradas que publican en medios españoles. Por tanto, se puede hablar de un espacio intelectual común en torno al periodismo narrativo, pero no de un espacio generacional compartido y retroalimentado de reflexiones, diálogo e intercambio entre periodistas narrativos hispanoamericanos.

## 6. Notas

1. Si no se indica otra fuente, todas las citas incluidas en el apartado Resultados han sido extraídas de las entrevistas realizadas con los autores incluidos en la muestra.
2. Vinculadas al European Union’s Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 645666.
3. Estas entrevistas fueron realizadas durante el desarrollo de la beca de investigación FPU (Formación del profesorado universitario) 2013-2017.
4. *Fariña* ha sido secuestrada por orden judicial (a fecha de febrero 2018) tras la denuncia del exalcalde gallego José Alfredo Bea Gondar por un delito de “injurias y calumnias” al relatar en el texto su participación en una operación contra el narcotráfico del que quedó absuelto (Véase: <https://goo.gl/v8eeC4>). Tras este secuestro la última edición de *Fariña* se ha agotado en pocos días, el libro electrónico se ha situado como el más vendido en la plataforma Amazon y Antena 3 aprovechando la situación ha emitido el primer episodio de la serie que estaba previsto para más tarde (Véase: <https://goo.gl/fmj2hM>).

## 7. Referencias bibliográficas

Angulo Egea, M. (2014). “Introducción”. En: M. Angulo (coord.) *Crónica y mirada: aproximaciones al periodismo narrativo*. Madrid: Libros del K.O.

Angulo Egea, M. (2017). *Inmersiones. Crónica de viajes y periodismo encubierto*. Barcelona, Universitat de Barcelona.

Bak, J. S. (2011). “Introduction”. En: Bak, John. S. y Reynolds, B. *Literary Journalism across the globe. Journalistic traditions and transnational influences*. Estados Unidos: Universidad de Massachusetts Press.

- Boynton, R. S. (2015). *El nuevo nuevo periodismo. Conversaciones sobre el oficio con los mejores escritores estadounidenses de no ficción*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona.
- Cantos, M. (2003). “Escritores y reporteros: los artículos periodísticos de Fernando Quiñones y Juan José Téllez”. En Montesa, S. *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo*. Málaga: Aedile.
- Caparrós, M. (2015). *Lacrónica*. Madrid: Círculo de Tiza.
- Carrión, J. (Ed.). (2012). *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama.
- Chillón, A. (2014). *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación*. Bellaterra/Castelló de la Plana/València: Universitat Autònoma de Barcelona/Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I/Publicacions de la Universitat de València.
- Cruz Seoane, M. (2008). “Columnistas que aún no se llamaban así”. En León Gross, T. (dir.) y Gómez Calderón, B. (ed.) *El artículo literario: Manuel Alcántara*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Cuartero Naranjo, A. (2017a). “El concepto del Nuevo Periodismo y su encaje en las prácticas periodísticas narrativas en España”. *Doxa. Comunicación*, 25, julio-diciembre 2017, pp. 43-65.
- Cuartero Naranjo, A. (2017b). *Periodismo narrativo (2008-2016): Una nueva generación de autores españoles*. (Tesis doctoral inédita). Universidad de Málaga. España.
- García Galindo, J.A. y Cuartero Naranjo, A. (2015). “Le journalisme narratif en espagnol dans la société de l’information”. *Communication* (En línea), vol 33/2. Disponible en: <http://communication.revues.org/5823>
- Greenberg, S. (2012). “Slow Journalism in the Digital Fast Lane”. En: Keeble, R. L. y Tulloch, J. *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic Imagination*. Nueva York: Peter Lang.
- González de la Aleja, M. (1990). *Ficción y nuevo periodismo en la obra de Truman Capote*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Guerriero, L. (2016). *Zona de obras*. Barcelona: Anagrama [versión Kindle].
- Hartsock, J. C. (2000). *A history of American literary journalism: The emergence of a modern narrative form*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Herrscher, R. (2012). *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura y qué enseñan las vidas y las obras de los grandes maestros de la no ficción*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona.
- Jaramillo, D. (Ed.) (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara.
- Joseph, B., Cowan, E. y Müller, C. (2009). “Differently drawn boundaries of the permissible in German and Australian literary journalism”. *Literary Journalism Studies*, 1(1), pp. 67-78.

- Lallemand A. (2011). *Journalisme narratif en pratique*. Bruxelles: De Boeck.
- Many, P. (1996). “Literary Journalism: Newspapers’ Last, Best Hope”. *The Connecticut Review*, 19(1), pp. 59-69.
- Martín Sevillano, A.B. (1996). “Escritores en periódicos, dentro y fuera de la literatura”. En *Antagonía. Cuadernos de la Fundación Luis Goytisolo*. Fundación Luis Goytisolo.
- Palau-Sampio, D. (2013). “Dispositivos para la lectura, una oportunidad para la no ficción de calidad”. En: K. Zilles, J. Cuenca y J. Rom (eds.). *Breaking the Media Value Chain*. VII International Conference on Communication and Reality, pp. 219-228.
- Palau-Sampio, D. (2017). “Periodismo literario. Fundamentos, producción y estrategias de escritura”. En: B. Peña y J.J. Jover (coords.). *Periodismo especializado*. Madrid: ACCI, 67-96.
- Palau-Sampio, D. (2018). “Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo”. *Palabra Clave*, 21(1), 191-218. DOI: 10.5294/pacla.2018.21.1.9
- Parratt, S. (2003). *Introducción al reportaje: antecedentes actualidad y perspectivas*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Pélissier, N. y Eyriès, A. (2014). “Fictions du réel: le journalisme narratif”. *Les Cahiers de narratologie*, 26.
- Puerta Molina, A. A. (2017). “Crónica latinoamericana ¿Existe un Boom de la no ficción?”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 23(1). DOI: 10.5209/ESMP.55589.
- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica
- Roiland, J. (2015). “By any other name: The case for Literary Journalism”. En: *Literary Journalism Studies*, 7 (2).
- Rodríguez Rodríguez, J. M. y Angulo Egea, M. (2010). “Literatos y periodistas: el origen de un matrimonio de conveniencia”. En Rodríguez Rodríguez, J. M. y Angulo Egea, M. (coord.), *Periodismo literario: naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*. Madrid: Editorial Fragua, 2010.
- Rodríguez Marcos, J. (2012). “¿El boom de la crónica latinoamericana?”, en *El País. Babelia*, 15 de febrero. Disponible en: <http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/2012/02/el-boom-de-la-cronica-latinoamericana.html>
- Rosique-Cedillo, G., Barranquero-Carretero, A. (2015). “Periodismo lento (*slow journalism*) en la era de la inmediatez. Experiencias en Iberoamérica”. *El profesional de la información*, 24 (4), 451-462.
- Rotker, S. (2005). *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rueda-Acedo, A.R. (2012). *Miradas transatlánticas: el periodismo literario de Elena Poniatowska y Rosa Montero*. Estados Unidos: Purdue University Press.

Sierra Caballero, F. y López Hidalgo, A. (2016). “Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana”. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 22 (2). DOI: 10.5209/ESMP.54243.

Sims, N. (1984). *The literary journalists*. New York: Ballantine, 1-27.

Vanoost, M. (2013). “Journalisme narratif: proposition de définition, entre narratologie et éthique”. *Les Cahiers du journalisme*, 25, pp. 140-161.

---

### Cómo citar este artículo / Referencia normalizada

D Palau-Sampio, A Cuartero-Naranjo (2018): “El periodismo narrativo español y latinoamericano: influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una generación de autores”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73, pp 961 a 979.

<http://www.revistalatinacs.org/073paper/1291/50es.html>

DOI: [10.4185/RLCS-2018-1291](https://doi.org/10.4185/RLCS-2018-1291)

### - En el interior de un texto:

...D Palau-Sampio, A Cuartero-Naranjo (2018: 961 a 979) ...

o

...D Palau-Sampio et al, 2018 (961 a 979) ...

Artículo recibido el 15 de enero de 2017. Aceptado el 13 de mayo.

Publicado el 21 de mayo de 2018