

## LITERATURE OF THE AMERICAS

Journal of Literary History

2017



## LITERATURA DE AMÉRICAS

Revista de historia literaria

2017

ISSN 2542-243X

UDC 82(091)

**Fernando AÍNSA**

### **CRÓNICA Y ENSAYO: ANALOGÍAS E INTERDEPENDENCIAS**

**Resumen:** El presente artículo del conocido escritor, culturólogo y ensayista hispano-iberoamericano es muy de él, siempre propenso a las formas libres y novedosas de pensar y escribir independientemente del tema que trate. O sea, es un típico ensayo. Y es el ensayo precisamente el género magistral de toda la literatura latinoamericana sirviendo de instrumento principal de su identificación y de su expresión. Aquí, Aínsa no sólo deduce el género ensayístico de las crónicas de los descubridores; sino también alude a las “crónicas” del modernismo hispanoamericano para acabar de darle al ensayo/crónica vida nueva en la actualidad latinoamericana.

**Abstract:** The article by the famous Ibero-American cultural studies scholar, writer and essayist offers an unusual approach to the essay as a genre. Belonging to the Latin American literary mainstream this genre became a means of identity quest, self-understanding and self-realization in verbal art. The article traces the origins of the genre to the chronicles of the first pioneers and conquistadors and compares the essay to the chronicles typical for the poetics of Spanish-American Modernism in order to emphasize the importance of the essay as a genre for contemporary Latin American letters.

**Palabras-clave:** crónica, ensayo, literatura, periodismo, documentalismo, interpretación, información, autoreflexión, metatexto

**Keywords:** essay, chronicle, self-description, literature, journalism, documentary, interpretation, information, metatext

© **Fernando Aínsa Amíguez** (miembro correspondiente de la Academia Nacional de Letras del Uruguay, miembro del Patronato Real de la Biblioteca Nacional de España; Zaragoza, España) [fernandoainsa1@gmail.com](mailto:fernandoainsa1@gmail.com)

## LITERATURE OF THE AMERICAS

Journal of Literary History

2017



## ЛИТЕРАТУРА ДВУХ АМЕРИК

Историко-литературный журнал

2017

ISSN 2542-243X

УДК 82 (091)

Фернандо АИНСА

ХРОНИКА И ЭССЕ: АНАЛОГИИ И  
ВЗАИМОЗАВИСИМОСТИ\*

**Аннотация:** Статья известного иberoамериканского культуролога, писателя и эссеиста, предпочитающего форму свободного рассуждения на любую из тем, представляет собой весьма нетрадиционный подход к жанру эссе. Этот жанр является стержневым для литературы Латинской Америки, служащим основным инструментом ее самопознания и обретения себя в слове. Автор напрямую связывает этот популярный жанр с хрониками первооткрывателей Америки и специфичным жанром «хроник» поэтики испаноамериканского модернизма с тем, чтобы выявить актуальность эссе для современного бытия Латинской Америки.

**Ключевые слова:** хроника, эссе, самописание, литература, журналистика, документализм, интерпретация, информация, метатекст

© Фернандо Аинса Амигес (член Национальной академии литературы Уругвая, член Королевского попечительского совета Национальной библиотеки Испании; Сарагоса, Испания) [fernandoainsa1@gmail.com](mailto:fernandoainsa1@gmail.com)

\* Эту статью, присланную автором специально для «Литературы двух Америк», можно прочесть в русском переводе (пер. с исп. Ю.Н. Гирина) в печатной версии журнала (2017 г. № 2).

*O ya no entiendo lo que está pasando  
o ya no pasa lo que estaba entendiendo.*  
Carlos Monsiváis

La crónica latinoamericana está de moda. Sus autores contemporáneos —Juan Villoro, Leila Guerriero, Jorge Carrión, Martín Caparrós, Carlos Franz, entre otros— ocupan páginas en revistas y periódicos y han popularizado un género al que se llama, tanto “periodismo narrativo” como “periodismo literario”, es decir, trabajos periodísticos con elementos propios de la literatura, o, dicho de otra forma, escritos literarios con una función informativa, “investigaciones periodísticas con ambición literaria”. Hay una creciente presencia de esta “no ficción” en los que eran territorios exclusivos de la narrativa (cuento y novela) para incorporar experiencias directas de la realidad, donde lo testimonial, lo biográfico, memorias, ensayos y hasta blogs, hibridizan un género que combina habilidades de periodista y escritor. Coloquios como éste —que nos reúne hoy en el CRICCAL— simposios, números monográficos, antologías y libros colectivos se consagran al nuevo género y una crítica especializada se va definiendo a su alrededor. Incluso algunas editoriales han propiciado colecciones donde lo acogen en sus modalidades de crónicas de viajes, reportajes novelados, entrevistas, investigaciones antropológicas o psicológicas o “travestismos” como el de Günter Wallraf en *Cabeza de turco*, un “enmascarado” en la piel de un inmigrante turco en Alemania o el *Hotel España*, del chileno Juan Pablo Meneses, donde se concilia la crónica de viajes por el continente americano con el tema de hospedarse siempre en hoteles llamado España, lo que lo lleva a definir su original modalidad del género como “periodismo portátil”.

La crónica contemporánea que puede rastrearse en los modelos norteamericanos del *New Journalism* popularizado en *Granta*, en *The New Yorker* (desde los años veinte del siglo pasado), *Esquire* o *The Village Voice*, ha encontrado en las últimas décadas canales de expresión y modalidades propias que le brinda el contexto social, económico y político de América Latina en revistas como *Orsai*, *Panenka*, *Anfibia*, *Gatopardo*, *El Malpensante*, *Marcapasos*, *Pie izquierdo*, *Etiqueta Negra*, *Frontera D*. Si fue Tom Wolfe quién en 1972, bautizó como “nuevo

periodismo” el que ejercían grandes reporteros de la época como Norman Mailer, Truman Capote, Susan Sontag o el propio Wolfe, la antorcha fue retomada en América Latina por Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska, Gabriel García Márquez, Edgardo Cozarinsky y Rodolfo Walsh (autor de la “novela testimonio” *Operación masacre*, 1957, y desaparecido en 1977 a manos de la dictadura argentina) y prosigue en la pluma de Alberto Fuguet, Pedro Lemebel, Cristian Alarcón, Edgardo Rodríguez Juliá, Rodrigo Fresán, Juan Gabriel Vázquez, entre otros periodistas y escritores que han conciliado su vocación literaria con esta nueva forma de indagar en la realidad.

### Un origen común

Ahora bien, ¿es tan nuevo el género como se lo pretende o es, simplemente, una actualización de aquellas crónicas de José Enrique Rodó, José Martí, Amado Nervo, Rubén Darío, Alfonso Reyes, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias y sus *Crónicas parisinas*, o las *Aguafuertes* de Roberto Arlt que, a partir del Modernismo, habían a su vez renovado las crónicas o “artículos de costumbres” del siglo XIX donde Tomás Carrasquilla, Isidoro de María, Joaquín Edwards Bello y Ricardo Palma habían imperado con lo que era una forma amena —y siempre apoyada en la difusión en periódicos— de describir las respectivas sociedades colombiana, uruguaya, chilena y peruana a la que pertenecían? El prestigio de esos cronistas provenía de su mirada intuitiva sobre las costumbres y del “encanto de una escritura entre ingeniosa y poética” [Villanueva Chang 2012: 605], capaz de encontrar “algo maravilloso en lo cotidiano” y “hacer trascendente lo efímero, aunque —como confesara Edwards Bello— “el oficio cansa”.

Es más, ¿no debe acaso remontarse el nuevo género a las Crónicas de Indias — como propuso Alejo Carpentier al afirmar que el escritor contemporáneo cumplía la función de “nuevo cronista de Indias”— para emparentarla con el ensayo como sugirió Germán Arciniegas? En nuestra intervención de hoy intentaremos establecer algunas analogías e interdependencias entre ambas modalidades textuales —crónica y ensayo— que encuentran en las Crónicas de Indias un pasado y raíces comunes. En efecto, la crónica contemporánea, aunque se haya popularizado como género

periodístico, tiene una larga tradición que puede remontarse a las Crónicas de Indias, donde caracteres de la crónica renacentista italiana se combinaron con la necesidad de describir el Nuevo Mundo (sus gentes y paisajes, su botánica y fauna), y legitimar su incorporación a la corona española. “Así escribieron América los primeros: narraciones que partían de lo que esperaban encontrar y chocaban con lo que se encontraban” —reconoce Martín Caparrós, popular cronista contemporáneo— al injertar el origen de la crónica actual en esas Crónicas que eran al mismo tiempo una forma original del ensayo. El cronista metaviajero de la actualidad —no dice por su parte Eduardo Fariña— “descubre con mirada sorprendida de explorador la otredad al modo de los Cronistas de Indias describiendo la realidad inédita americana”, porque “el metaviajero de nuestra posmodernidad última no va, regresa.

«¿Por qué la predilección por el ensayo en nuestra América?» se preguntaba Germán Arciniegas en 1963 [Arciniegas, 1991], para recordar que muchas páginas de corte ensayístico se escribieron en el Nuevo Mundo antes de que Montaigne reflexionara sobre la alteridad americana y reconociera que «nada hay de bárbaro ni de salvaje en esas naciones; lo que ocurre es que cada cual llama *barbarie* a lo que es ajeno a sus costumbres» (Montaigne 1985). Para Arciniegas esa singularidad era evidente, ya que para el mundo occidental América había surgido con su geografía y sus hombres como una novedad insospechada que rompía con las ideas establecidas: «América es ya, en sí, un problema, un ensayo de nuevo mundo, algo que tienta, provoca, desafía a la inteligencia», explicaba.

Género utilizado para que los europeos reflexionaran sobre la singularidad del Nuevo Mundo —como hizo el propio Montaigne en sus famosos ensayos «Los caníbales», «Los vehículos» y «De las costumbres»—, esta nueva forma expresiva sirvió también a los americanos para conocerse e identificarse a sí mismos. La modalidad —que otros llaman *protoensayos*— estaría presente en la tradición de crítica y protesta que inauguran el sermón de Montesinos (1511) y la relación de *La destrucción de las Indias* (1552) de Bartolomé de las Casas.

A lo largo de su historia el ensayo latinoamericano compartió con el europeo una serie de características, aunque para cada una de ellas presentaba variantes y

modalidades que le otorgaban su especificidad y su originalidad. Si el hilo conductor es inicialmente la americanidad y el americanismo —como ya reconociera Alberto Zum Felde [Zum Felde 1954] —en el que se resume la idea de «América como problema», la conciencia estética se acrecienta con el modernismo y con el afianzamiento del «ensayo literario» en el siglo XX. En la diversificación que propician la ironía, la paradoja, la lectura del ensayo como metatexto y la progresiva fragmentación de otros géneros literarios de las que se beneficia, se anuncian sugerentes aperturas de las que Latinoamérica participa en las últimas décadas.

Sin embargo, es con la creación del género, tal como lo definen Montaigne —«libro único de su clase en el mundo» y de «una intención indómita y extravagante»— y Francis Bacon —«meditaciones dispersas»— que se evidencia el deseo de reaccionar contra las formas solemnes, escolásticas y canónicas de la filosofía, y se reivindica la libertad de pensar, la diversidad de opiniones y la «duda metódica» que se instala en el centro de todas las certezas. El género adquiere dimensión literaria con Leopoldo Alas, *Clarín*, quien justamente emplea la palabra ensayo para referirse al *Ariel* de José Enrique Rodó.

### Una modalidad textual transgenérica

La polisemia del ensayo —como la de la crónica— propicia incursiones no sistemáticas en temas filosóficos, éticos e incluso metafísicos y cubre un espectro que puede ir del ensayo formal —histórico, sociológico, crítico, literario— al más informal, impresionista, periodístico según el énfasis que se le da a uno u otro. Como modalidad textual *transgenérica* puede “hablar de casi todo” (Aldous Huxley), lo que permite plasmar sobre el papel reflexiones siguiendo la libre asociación del pensamiento. De «libertad camaleónica» la califica Juan Marichal para señalar que en el ensayo, la forma literaria se pliega a las *intenciones* del ensayista. Género camaleónico —reitera José Miguel Oviedo— que tiende a adoptar la forma que le convenga como parte de una búsqueda experimental de un compromiso entre «el análisis y la intuición, entre el lenguaje expositivo y el metafórico, entre el

conocimiento objetivo y la percepción íntima» [Oviedo 1991: 12], porque «hay mil maneras de escribir un ensayo y todas ellas son correctas» (José Emilio Pacheco).

Los préstamos intergenéricos parecen ser la norma, como lo son en la crónica. Estos préstamos son la palmaria demostración de su naturaleza proteica y de la polifonía de voces y temas a la que invitan las fluidas transferencias disciplinarias entre lo histórico, lo sociológico, lo filosófico, lo político y lo estético que procura el género, característica que comparte con la crónica. Así, el componente de la «escritura ensayística» que nace de objetivos en apariencia poco literarios aparece en las cartas abiertas como la *Carta de Jamaica* de Simón Bolívar y las cartas de José Martí; los “memoriales” al modo del *Memorial de agravios* de Camilo Torres, las “meditaciones”, las “parábolas” de Rodó, los manifiestos donde se entrelazan conocimiento, arte y acción y lo estético se cruza con lo político.

Sin embargo, es con el periodismo y las variadas formas que asume —artículos de fondo y de opinión, columnas, editoriales, «cuadros» y «estampas»— donde el ensayo comparte mayores competencias genéricas con la crónica, lo que ha estimulado su producción y facilitado su amplia difusión. Una larga lista de revistas y periódicos —desde *Biblioteca Americana* (1823) publicada por Andrés Bello en su exilio londinense, a las argentinas *Sur* y *Crisis*, *Cuadernos Americanos* en México, *Marcha* en Montevideo, pasando por *El Cosmopolita*, *El Regenerador* y *El Espectador* que dirige Juan Montalvo, *Repertorio americano* que consagra en Costa Rica el polígrafo García Monje o *Asomante*, fundada y defendida con tenaz empeño en Puerto Rico por Nilita Vientós— acompaña la historia de la ensayística y del género periodístico latinoamericano. Su aporte a la historia de las ideas y de los movimientos literarios y estéticos del continente es innegable, tal como lo reconocen recientes congresos y publicaciones sobre el tema.

Gracias a la frecuencia, la asiduidad, la comunicación que propicia la «literatura de kiosco» que analiza Flora Ovaes para el caso de Costa Rica, el ensayista latinoamericano ha sido fundamentalmente atento «cronista» de su sociedad. Al abordar los temas de «nuestro tiempo» —al decir de Octavio Paz— ha sido crítico y opinante. *Periodismo militante*, 1978, titula una de sus recopilaciones periodísticas

Gabriel García Márquez y ha creado complicidades y lealtades con lectores que se reconocen en sus propias inquietudes y preocupaciones. Las polarizadas reacciones que suscita el ensayismo periodístico de las crónicas de Mario Vargas Llosa son la mejor prueba.

Por su parte, la crónica en tanto escrito de “no ficción” que se emplea en forma creciente en la prensa periódica impresa o electrónica, se diferencia de la noticia en que su carácter es menos puntual y atendido a lo inmediato, a aquello que acaba de acontecer. La crónica intenta dar visiones completas y ordenadas de sucesos que tienen un desarrollo, por lo que es de carácter más narrativo que descriptivo y se pretende equidistante entre la información y la interpretación, pero donde información y opinión se concilian, donde se narra y se juzga. En resumen: la crónica es una información interpretativa y valorativa de los hechos noticiosos, actuales o actualizados, donde se narra y se juzga con una libertad de estilo, espontaneidad y hasta ironía, de la que carece el periodismo informativo, aunque Juan Villoro pretenda que escribir crónicas es un modo de “improvisar la eternidad”.

### **Saber “estar allí”**

La crónica es el más interpretativo de los géneros periodísticos: contiene una inequívoca faceta informativa, tiene algo más que pura información—“Literatura a ras del suelo”, la llamaba Antonio Cándido—pero su identidad está determinada por la interpretación y valoración de lo narrado. Se puede definir como una noticia interpretada, valorada, comentada y enjuiciada, es decir, un *género híbrido* entre los interpretativos y los informativos o que se encuentra en el límite entre los informativos y los de opinión. “Cuando se propone ir más allá de la narración y adquiere un vuelo ensayístico, una crónica es también una forma de conocimiento”, nos dice Villanueva Chang [Villanueva Chang 2012: 590].

La *crónica* tiene, además, el propósito de orientar, por lo que esta libertad de estilo también deberá combinarse con el conocimiento previo del acontecimiento del que se habla, de forma que el lector adquiera un conocimiento global desde un determinado punto de vista, pero siempre con el estilo propio del *periodismo*



*literario*. Teniendo en cuenta todo ello, podría definirse la crónica como un texto de periodismo literario redactado desde el lugar en el que han ocurrido unos hechos noticiables, y donde es imprescindible la interpretación de su autor, dirigido a un público amplio y escrito en un lenguaje sencillo, accesible para toda clase de lectores y capaz de abordar una gran diversidad de temas, “reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas”.

Carlos Franz —novelista y autor de crónicas que publica semanalmente en *La Segunda* de Santiago y *El País* de Madrid— ha respondido recientemente a la interrogante de “¿Qué es una crónica?”: “Pensando en voz alta (un recurso muy propio de la crónica) contesto que las crónicas son un “cajón de sastre”. A ellos van a parar los retazos de observación, reflexión, memoria y fantasía, que no se ocupan en otros géneros más estrictos y vigilados. Aquí caben un relato imaginario, tanto como una reflexión ensayística; una observación cotidiana, tanto como una meditación trascendente; un recuerdo personal, tanto como un reportaje social”[Franz 2014].

Más sencillamente se define la crónica como artículo periodístico sobre un tema específico elaborado a partir de lo observado en el lugar de un suceso : es información y opinión, al mismo tiempo. “Los cronistas utilizan la mirada con más intensidad que la pluma o las teclas del ordenador”—afirma María Angulo Ejea— Deben “saber qué mirar. Saber cómo se mira” —[Angulo 2014: 7]. Un mirar que observa, que incita a pensar y que sabe escuchar a los verdaderos protagonistas del relato; un mirar en definitiva capaz de denunciar lo que ve, de emocionarse ante lo real, un mirar que sepa luego contar sin juzgar ni adoctrinar. Por lo tanto, hay una inevitable subjetividad que subyace en la crónica, un halo de verdad en el *voyerismo* que practica el cronista. “Una crónica es en primer término una forma de mirar que encuentra un estilo de narrar” [Angulo 2014: 14]. Una forma de mirar que es, al mismo tiempo, tener el “ojo clínico” para ejercer el “poder literario de selección”.

Se trata de “estar allí” —al decir de Tom Wolfe— de entrar en las historias, documentar hechos, registrar detalle cotidianos significativos, reflejar el estupor ante lo desconocido. La crónica pretende darle voz a los demás. El cronista se involucra en

lo que narra, recorta y selecciona impresiones, interroga a protagonistas y testigos, comparte con el lector su visión de lo narrado, buscando una cierta complicidad.

### **Los ecos de una catástrofe real**

Un buen ejemplo del “estar allí” es el del escritor y periodista Germán Santamaría, que fuera enviado especial del diario *El Tiempo* de Bogotá a Armero, el pueblo arrasado por las aguas del río Lagunilla que bajaron desde el volcán Nevado del Ruíz el día aciago del 13 de noviembre de 1985. Con sus crónicas en directo desde Armero, Santamaría conmovió toda Colombia, narrando hora a hora la agonía de Omayra Sánchez, la niña de doce años atrapada entre las planchas de cemento de la casa derrumbada que había caído sobre su familia. Las imágenes de esa agonía vivida en «vivo y en directo» aparecieron en las pantallas de televisión del mundo entero y las fotos fueron las portadas de semanarios como *Time Magazine*, *Newsweek* y *París Match*. Germán Santamaría movilizó en aquellas intensas horas a los cuerpos de salvamento, hizo llegar hasta Armero un helicóptero con equipos que no pudieron romper a tiempo las planchas que inmovilizaban el cuerpo de la niña y dialogó con ella hasta el momento de su muerte.

De aquellas crónicas, recogidas luego en el volumen *Colombia y otras sangres* (1987), se inspiró para una novela *No morirás* premiada como la mejor novela latinoamericana de 1993 por un jurado integrado por los escritores Nérida Piñón, Antonio Skarmeta y Eduardo Gudiño Kiefer en cuyo fallo se subrayó el despliegue metafórico de su prosa y «la intensidad narrativa de un relato sobre las consecuencias de una catástrofe en un pueblo». De sus páginas surge no sólo el estilo ágil de un corresponsal que no se limita a ser testigo de lo que describe, sino lo que es una característica de la nueva crónica de América Latina, el compromiso personal con la historia narrada, donde los géneros periodístico y novelesco se influyen uno al otro, tan ligadas están realidad y ficción, tan difícilmente se separan sus rasgos.

En esereportaje y en muchas de las crónicas actuales, la violencia —esa violencia que marca la historia contemporánea de Colombia— está obsesivamente presente. «Periodista de catástrofes» como ha sido apodado, Germán Santamaría en la

mejor tradición de Hemingway y de Gabriel García Márquez, afirma que las crónicas periodísticas deben «buscar la belleza del relato», permitiendo al lector el placer de la lectura, al punto de que «una noticia pueda estar tan bien escrita que el lector tenga la sensación de belleza y solaz» que le provoque «un gusto creativo».

Ese gusto creativo lleva a que el cronista —como el ensayista— firme siempre sus textos, firma que sella un compromiso con el lector, con el que busca establecer una relación de empatía. Por su parte, el lector reconoce y busca la firma del cronista con el que ha sellado tácitamente un pacto de adhesión y credibilidad. Como en el ensayo, en la crónica la función de la subjetividad del autor es esencial, y son tan variadas como los estilos de sus autores. No hay un estilo único de crónica. El cronista —como el ensayista— busca ser reconocido por un estilo autorial, su sello de autor. Para ello utiliza estrategias narrativas para poner en evidencia su *yo* narrativo. Más que otros géneros (basta pensar en la poesía), el ensayo y la crónica necesitan de un lector con el cual establecer una complicidad basada en la sensación de sincera autenticidad que es capaz de comunicar. Una conciencia de autoría que debe estar acompañada de una voluntad de seducción

«Proferimiento de un yo» (R. Pallares) que busca complicidades, en el que gracias al proceso de asociaciones intuitivas que genera incorpora al lector con su propio bagaje. Leer ensayos o crónicas suscita ideas, reacciones, trae a colación otros temas, estimula el propio pensamiento como una semilla que pregonar su potencialidad en el espíritu del lector. El grado de su recepción se puede medir en la interpelación y en la capacidad de involucrar al otro, pero también en la capacidad de modificar los propios planteos.

### **El presente como tiempo privilegiado**

Al mismo tiempo, la crónica—como el ensayo — suele estar escrito en tiempo presente, tiempo privilegiado de la exposición o explicación, a diferencia del tiempo

pasado, más propio de la narración. Experiencia representada del presente a la que se otorga un sentido y una proyección que propician el diálogo con el lector como un auténtico «nudo» en el que confluyen —como destaca Liliana Weinberg (Weinberg)— diferentes hilos temporales —las referencias y la evocación del pasado y la proyección del porvenir— en el instante privilegiado de la escritura. En ese exponer y participar con aquello que se piensa «con los otros, lectores y miembros de una comunidad simbólica con que se quiere entrar en diálogo», conviven en el presente enunciación e interpretación, dual tendencia prosaica y poética que Weinberg proyecta como una auténtica «poética del pensar».

«Centauro de los géneros» —llamóal ensayo en forma metafórica Alfonso Reyes— porque en él «hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que ya no puede responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al etcétera». En ese vasto «etcétera» que da cabida al análisis y a la creatividad, la vocación literaria del ensayo es manifiesta, ya que en su forma de expresión ancilar intercambia técnicas y procedimientos, preocupaciones con la literatura y otras disciplinas.

“Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa” —afirma por su parte Juan Villoro [Villoro 2012: 577–582]— que toma de la novela la capacidad de narrar y de crear una ilusión de vida y del reportaje periodístico, los datos de lo que cuenta y los diálogos que incorpora, del ensayo la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona”. La crónica es —resume— “literatura bajo presión”.

Hoy más que nunca, el ensayo como la crónica se orientan hacia la verdad sin pretender ser *la* verdad, relación paradójal que acentúa su carácter especulativo, inquisitivo, al mismo tiempo que desmiente su posible dogmatismo o taxatividad. Ya lo decía Tomás Eloy Martínez: “De todas las vocaciones del hombre, el periodismo es aquella en la que hay menos lugar para las verdades absolutas”.

«Palabra de los otros», intento de “darle voz a los demás” que inscribe el ensayo, como la crónica, en una continuidad reflexiva en la que cada autor retoma

temas y problemas ya tratados anteriormente para «ofrecer su propio punto de vista, para seguir la discusión, para renovarla o incluso para revolucionarla», o para plantear un problema nuevo que podía estar latente o implícito en otros textos, continuidad que inscribe al ensayo en un «horizonte de sentido» [Weinberg 2006]. El metatexto resultante se proyecta en una suerte de «comentario infinito», discurso enunciativo que puede llegar a ser inagotable y hasta circular para convertirse en «glosa de la glosa de la glosa» [Krysinski 1998], esa «letteraturasullaletteratura» sobre la que Giorgio Manganelli afirma «L'importante è non raccontare una storia [...] Non raccontare una storia. Divagare» [Manganelli 1982: 15].

Si el metatexto puede apelar genéricamente a sinónimos como el comentario, la interpretación o la reflexión crítica, es el «hacer interpretativo» y el «hacer autorreflexivo» —al decir de A. J. Greimas [Greimas 1990: 204]— en los que se resumen las operaciones intertextuales que permiten la dinámica de creación y lectura del ensayo y de la crónica como metatexto. Se entiende por «hacer interpretativo» el despliegue sistemático del comentario del autor de crónicas o ensayos, texto resultante que no es otro que la suma de predicados y juicios con que realiza su operación cognitiva; mientras que el «hacer autorreflexivo» implica una red de estructuras paralelas que reflejan el texto de base. El metatexto resultante será a la vez un comentario y una estructura discursiva, lo que Krysinski llama «un juego de espejos por el que se reflejan recíprocamente texto y metatexto en una como progresión que se autorrefleja» [Krysinski 1998: 31].

Al mismo tiempo, el foco de las crónicas se ha ido orientando hacia lo marginal, hacia el reverso del mundo, hacia la intimidad y los ámbitos que se consideraban privados, hacia una periferia no muy definida a la que se accede a partir de un viaje que ha pasado a ser elemento esencial de muchas crónicas. “Se trata de aprender a convivir en los márgenes de la corriente de prensa ventrílocua y notarial, pero ensayando otras ventanas para la crónica” [Villanueva Chang 2012: 604].

La crónica “no es un género, es un debate” —sugiere Jorge Carrión— y tal vez esta reflexión sea una forma de concluir estas analogías e interdependencias entre crónica y ensayo que hemos intentado desbrozar en nuestra intervención. El debate

está abierto y sigue vigente. La prueba la tendremos en estos días de nuestro coloquio.

## REFERENCES

- Angulo Ejea, María (ed.). *Crónica y mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo*, Madrid, Libros del K.O., 2014.
- Arciniegas, Germán. “Nuestra América es un ensayo”, *Con América nace la nueva historia*. Bogotá: Tercer Mundo editores, 1991.
- Carrión, Jorge (ed). *Mejor que ficción, crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama, 2012.
- Franz, Carlos. “Crónicas”. *La Segunda*. Santiago de Chile, 2014.
- Greimas, Algirdas Julius. *Semiótica*. Madrid: Gredos, 1990.
- Jaramillo, Darío (ed.). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara, 2012.
- Krysinski, Wladimir. *La novela en sus modernidades*. Madrid: Iberoamericana, 1998.
- Manganelli, Giorgio. *Discorsodell’ombra e dellostemma*. Milán: Rizzoli, 1982.
- Montaigne, Michel. “De los caníbales”. *Ensayos*. Edición digital basada en la de Garnier Hermanos (París). Online at <http://www.cervantesvirtual.com>
- Montaigne, Michel. “De Demócrito y Heráclito”, *Ensayos L, I*. Madrid: Cátedra, 1985.
- Ovares, Flora. *Literatura de kiosco, revistas literarias de Costa Rica 1890-1930*. San José: EUNA, 1994.
- Oviedo, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid: Alianza, 1991.
- Real de Azúa, Carlos. “Introducción”, *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. Montevideo: Publicaciones de la Universidad de la República, 1964.
- Reyes, Alfonso. “El deslinde”, *Obras completas*, xv. México: DF, FCE, 1981.
- Santamaría, Germán. *Colombia y otras sangres*. Bogotá: La Oveja Negra, 1994.
- Villanueva Chang, Julio. “El que enciende la luz. ¿Qué significa escribir una crónica hoy?”, *Antología de crónica latinoamericana actual*, ed. Darío Jaramillo. Madrid: Alfaguara, 2012.
- Villoro, Juan. “La crónica, ornitorrinco de la prosa”, *Antología de crónica actual*, ed. Darío Jaramillo Agudelo. Madrid: Alfaguara, 2012.
- Weinberg, Liliana. “Ensayo, paradoja y heterodoxia”. *El ensayo en nuestra América. Para una reconceptualización*. México: DF, UNAM, 1993.
- Weinberg, Liliana. *Presente del ensayo. Ponencia presentada en las Jornadas sobre el ensayo latinoamericano, Universidad de Poitiers*, 2006.
- Zum Felde, Alberto. “Introducción”. *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. Los ensayistas*. México: DF, Guaranía, 1954.