

Los escogidos, de Patricia Nieto, la construcción de la trama como origen de lo literario en la crónica

Los escogidos, by Patricia Nieto, the construction of the plot as the origin of the literary in the chronicle

Miguel Ángel Hernández Acosta

Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, México
mangelacosta@hotmail.com

Original recibido: 18/02/2023

Dictamen enviado: 03/03/2023

Aceptado: 28/03/2023

Resumen

La crónica *Los escogidos* de Patricia Nieto se inserta dentro del impulso dado a la crónica latinoamericana a partir de la consolidación de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano en la primera década del siglo XXI. Su estructura corresponde a la de un relato creado a partir de testimonios, pero más allá de establecer que el uso de herramientas o figuras literarias es lo que la ubica dentro de lo literario (como se proponía al conceptualizar a la crónica contemporánea). Sugerimos que la construcción de tramas narrativas (basadas en una narración coherente y lógica) es lo que le permite ser considerada como un relato literario. Para profundizar en esto, recurrimos a Hayden White y su narrativización de la historia.

Palabras clave: Patricia Nieto, crónica colombiana contemporánea, *Los escogidos*, relatos literarios, periodismo

Abstract

The chronicle Los escogidos by Patricia Nieto, is a text that is inserted within the impulse given to the Latin American chronicle from the consolidation of the New Ibero-American Journalism Foundation in the first decade of the 21st century. Its structure corresponds to a story created from testimonies, but beyond establishing that the use of literary tools and figures is what places it within the literary (as was proposed when conceptualizing the contemporary chronicle),

we suggest that the construction of plots narratives (based on a coherent and logical narrative) is what allows it to be considered as literary story. To deepen this, we turn to Hayden White and his narrativization of history.

Keywords: *Patricia Nieto, contemporary Colombian chronicle, Los escogidos, literary stories, journalism*

Introducción

El Río Magdalena tiene una extensión de 1 540 kilómetros. Comienza en el departamento de Huila y sube por gran parte de Colombia hasta desembocar en el mar al llegar a Barranquilla. Por su extensión y por su riqueza, mucho de lo que es el país se desarrolla a su vera, pues 80% de la población vive en su cuenca y 80% del PIB nacional tiene relación con las actividades que se desarrollan en este cauce (Publicaciones Semana, 2018). Sin embargo, desde 1948, por su afluente también viajan cuerpos “inflados, perforados, picoteados” (Nieto, 2015a, p. 6) y sin identidad que algunos habitantes deciden rescatar para darles sepultura. Estos NN, sin nombre –víctimas de una guerra entre paramilitares, guerrillas y el ejército del país–, son escogidos y adoptados por habitantes de Puerto Berrío (un municipio del Magdalena Medio, en Antioquia), quienes los nombran, les cuentan sus problemas, los invocan y piden favores a cambio de rezarles y no dejarlos en el olvido. En pago, se cree, los NN ayudan a que llegue el dinero, a que el marido no se vaya y a que los familiares puedan escapar de la violencia. Esto es lo que cuenta Patricia Nieto (Sonsón, Antioquia, 1968) en *Los escogidos* (2012).

Nieto es profesora de la Universidad de Antioquia, donde entró en contacto con Juan José Hoyos, reconocido periodista colombiano, quien ha encabezado el estudio y promoción del periodismo narrativo en dicho país.¹ Además, es integrante de los Nuevos Cronistas de Indias de la Fundación Gabo, y ganadora de los premios Latinoamericano de Periodismo José Martí (1994), otorgado por la Agencia de Prensa Latina; el de Periodismo Simón Bolívar (1996); y del Nacional de Cultura Universidad de Antioquia (2008), entre otros galardones. Asimismo, se ha especializado en cubrir el

¹ Hoyos señala que, debido a que el periodismo colombiano se ha nutrido de escritores de ficción, la forma narrativa como se ha ejercido el reportaje y la crónica es una constante en la tradición periodística de dicho país. “Cuando se escribe una noticia se está narrando una cosa. Para narrar, hace un siglo hay técnicas narrativas, bien sea para narrar realidad o para narrar novela o para narrar con imágenes [...] Una vez que tengo el tono y la estructura, sé que tengo que comenzar con un clímax, terminar con otro y poner otros en el centro [...] En dos palabras, en el periodismo se usan las mismas técnicas que para hacer novela, para narrar. Yo las utilizo para ponerle la realidad a la historia que estoy contando” (2009, pp. 142-143).

conflicto armado colombiano, el cual ha tratado de narrar desde lo vivido por las víctimas, pero dando paso a un relato coherente y lógico, y no a un simple testimonio fiel.² Por otra parte, ha colaborado en diversos medios como periodista y editora, entre ellos el periódico *El Mundo* y la revista *La Hoja*, de Medellín, y tiene casi una veintena de libros publicados (en solitario y como coautora o compiladora).

Patricia Nieto aventura en *Los escogidos* una prosa testimonial que se aleja del periodismo informativo de datos, de una narrativa informativa y da pie a una construcción dramática que muestra a participantes del ritual antes descrito, pero sin identificarlos por completo y consigue que el relato surgido de una anécdota se transforme en una trama literaria. Saber cómo lo consigue es lo que se explicará en este trabajo.

I. *Los escogidos*, entre la realidad y el simbolismo

Los escogidos es una crónica editada por primera vez por Sílabas Editores, la Alcaldía de Medellín y la Secretaría de Cultura Ciudadana en febrero de 2012. Tuvo una segunda edición ocho meses después y en 2015 la Editorial de la Universidad de Antioquia volvió a editarla. De entonces a la fecha, ha sido reeditada en Argentina (2018 y 2019) y España (2020), y en 2022 se incluyó dentro de la antología autoral *Crónicas del paraíso* (Tusquets). Asimismo, este trabajo es ganador del Premio al Mejor Libro Periodístico que otorga el Círculo de Periodistas de Bogotá. Cabe destacar que la investigación de Nieto para esta crónica empezó en 2007 y terminó en 2011, y que el tiempo que se tomó la autora se debe a que no es colaboradora permanente de medios de comunicación, lo que le permite escribir de forma pausada, como ella misma afirma (Teleantioquia, 2020).

En su edición de la Editorial Universidad de Antioquia, que es la que aquí consultamos, está publicada en la colección Periodismo, sin embargo, en la ficha catalográfica incluida en su página legal se incluyen algunos otros conceptos de identificación: *literatura*, *cuento*, *crónica periodística* y *relatos*. Lo anterior tiene relación con la estructura y estilo del texto, como veremos enseguida.

Al inicio de *Los escogidos*, aparece una dedicatoria a Clara Velásquez Nieto y Eduardo Hernández Nieto, primos de la autora y cuyos asesinatos permanecen impunes. Además, tiene dos epígrafes: uno inicial tomado de la obra dramática *Antígona* ("Murieron. Y los responsables de estas muer-

² En este sentido, es relevante que Nieto encabezó los "Talleres de su puño y letra" donde trabajó con víctimas del conflicto armado (y de los cuales se desprendieron tres libros compilados por nuestra autora: *Jamás olvidaré tu nombre* [2006], *El cielo no me abandona* [2007] y *Donde pisé aún crece la hierba* [2010]) y hoy dirige el proyecto Hacemos Memoria, de la Universidad de Antioquia.

tes son los vivos”) y uno al final del tomo que es el “Poema 1194”, de Emily Dickinson (“Sobreviví la noche de algún modo secreto / y entro en el día. / Le basta al que está a salvo saber que fue salvado / aunque no sepa el cómo. // Tomo, pues, mi lugar entre los vivos / como quien deja que lo lleven, / candidata al azar de la mañana / pero citada con los muertos”). Además, contiene un prólogo de Alfredo Molano, reconocido periodista, historiador y escritor colombiano, quien califica al ejemplar como extraordinario; así como un texto introductorio de Cristian Alarcón, periodista chileno, maestro de la Fundación Gabo (al igual que nuestra autora) y entonces director de la revista *Anfibia*. Destaca que, en esta participación, al tomar como ejemplo de cronista a Nieto, Alarcón señala que ella cumple con la misión del cronista al: “construir el relato de los otros sin abandonar jamás el relato de lo propio, no en el sentido del uso del yo, sino en el sentido de poner las tripas en el relato”. Asimismo, la fotografía de portada, así como cinco imágenes al interior forman parte de la instalación *Río Abajo*, de la reconocida artista colombiana Érika Diettes, que plantea la problemática del conflicto armado en ese país y el anonimato en que terminan los muertos provocados por éste.

El texto de Nieto está dividido en 15 partes que contemplan una visita al pabellón de los NN en el panteón de Puerto Berrío, así como las historias que le cuentan o escucha respecto a estos muertos que han sido escogidos por algunos fieles católicos quienes los toman como santos que les conceden milagros. A partir de la escucha, en apariencia casual, la cronista informa al lector en qué consiste el ritual: “Es un muerto del agua [dice] alguien al pasar” (2015a, p. 4), “Hay que tenerlo siempre en la mente y traerlo a la boca en todo momento”, instruye una mujer a su hijita dispuesta a entrar en comunicación con los muertos” (2015a, p. 4), “Los pescadores se cansaron de verlos deshacerse en jirones a la orilla del río. Hoy son colección y propiedad temporal de un pueblo católico que no sólo los invoca a cada minuto. Los rescata, les quita el lodo con tapones de esparto, los nombra, los sepulta y adorna sus tumbas como queriendo señalar que la muerte hace vibrar la vida. Se les somete” (2015a, pp. 6-7), apunta Patricia Nieto, sin especificar el nombre de sus fuentes.

A lo largo del texto, Nieto retoma frases del cuento “El ahogado más hermoso del mundo”, de Gabriel García Márquez; de *Antígona*; de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; de *El enterrador*, del poeta estadounidense Thomas Lynch; y de *El lenguaje de los huesos*, de la antropóloga Clea Koff. Resulta pertinente señalar que estos fragmentos son destacados con cursivas dentro del texto y acotados en notas al pie de página para asentar su procedencia, pero sin tener un valor de cita de autoridad. Es decir, da la impresión de que Nieto retoma estas palabras como una forma de añadir una mayor amplitud a la crónica al destacar la temática común entre su trabajo

y el de otros escritores que han retratado la muerte y sus ritos alrededor de personas desconocidas. En este sentido, las notas al pie son del tipo: “Es lo que Clea Koff dice que pensaba frente a la fosa común de Kigali, Ruanda, en *El lenguaje de los huesos*” (2015a, p. 80) o “Como pasó con Esteban minutos antes de ser arrojado por el acantilado, en ‘El ahogado más hermoso del mundo’” (2015a, p. 73).

Ahora bien, este tipo de características que parecen lejanas a la precisión que exigiría una crónica periodística, son congruentes con la temática del libro: el anonimato de los sin nombre, los que no tienen pasado y quienes responden sólo a un nombre propio inventado por el fiel católico que lo adopta, es decir, no son importantes por quiénes son, sino por las historias que se desarrollan en torno a ellos. Asimismo, los testigos también son casi anónimos, pues se les conoce por su nombre, pero en la crónica no se transforman en autoridad por el cargo o función que desempeñan, sino porque son ellos mismos practicantes de este ritual.

Cabe agregar que, si bien los testimonios están afincados en Puerto Berrío, los cadáveres que llegan hasta ahí forman parte de una geografía e historia colombiana en la cual el conflicto armado ha gozado de impunidad.³ Así, estos “muertos del agua” proceden de los departamentos de Tolima, Caldas, Cundinamarca, Boyacá y Antioquia, y van cruzando por Honda, La Dorada, Puerto Triunfo, Puerto Mulás, Puerto Nare, Puerto Perales y Puerto Olaya hasta llegar a Puerto Berrío, donde Francisco Luis Mesa Buriticá, propietario de una funeraria, sale todos los días a “pescar” este tipo de cadáveres en el Río Magdalena para darles sepultura (es justo este informante quien señala que desde 1965 mínimo 25 cadáveres llegan al cauce a diario y lo recorren a una velocidad de un kilómetro en cinco minutos; todos ellos productos de la violencia generada por la guerrilla, los paramilitares y el ejército).

En cuanto al estilo del texto, Patricia Nieto recurre a figuras retóricas (símbolos, metáforas y alegorías, entre otras), con lo que no se restringe al lenguaje directo y neutro del periodismo informativo. Por ejemplo, en el capítulo “Compañeros de viaje” su narración comienza:

Los que yacen aquí se salvaron de deshacerse como panes serena-
dos al agua. Detuvieron su marcha de cadáveres errantes cuando
encallaron en las raíces de los árboles que se extienden hacia el
lecho del río o quedaron atrapados como peces prehistóricos en
las redes de un humilde chinchorro. Encontraron cama de cemento
donde perder las últimas carnes y secar sus huesos hasta dejarlos
como astas ocres. (2015a, p. 41)

³ Debe tenerse en cuenta que la cantidad de víctimas por el conflicto armado en Colombia se registra principalmente en las zonas rurales o semiurbanas, como las de los lugares que a continuación referimos (López, 2016, p. 535).

Incluso, en ocasiones, se convierte en uno de esos creyentes para comunicarse con alguno de los NN y cuestionarle quién es y cómo aprender a comunicarse con ella, tal como recomienda Juan José Hoyos respecto a que los periodistas deben hacerse presentes en sus textos al dar a conocer las implicaciones del hecho reportado en su vida diaria:

¿Quién divisó tu cuerpo detenido en un recodo del río? ¿A qué horas se sorprendieron los niños con tu cuerpo como toro desollado? ¿Cuántas horas permaneciste en ese pozo oscuro? ¿Se alimentaron los peces de tu carne? ¿Sorprendiste a los pescadores cuando emergiste del lecho frío? ¿Sabe a hierro la tierra después de la lluvia? ¿Te acompañó la luna?

¿Ya se ponía el sol cuando te mataron? ¿Viste la cara del asesino? ¿Cómo se llama aquel que ordenó tu muerte? ¿Suplicaste piedad? ¿Percibiste el sudor oxidado del que te tapó los ojos? ¿Buscaste compasión en el rostro feroz que te apuntaba? ¿Te hirió las muñecas el alambre dulce con el que te amarraron? (Nieto, 2015a, p. 77)⁴

En ese sentido, podría creerse que es justo este estilo lo que hace de esta crónica periodística un relato literario. Sin embargo, proponemos que lo literario del texto no se debe a la manera como está narrado, sino a que transforma los testimonios o historias en tramas narrativas que contemplan un conflicto dramático el cual, al concluir, es una representación simbólica más allá de la realidad textual y que dota de un mayor significado al texto. Es decir, no es sólo un relato cronológico sobre un suceso, sino la indagación en un contexto que al seleccionarse, pasa de un discurso meramente histórico a uno simbólico, como señala Hayden White en “La metafísica de la narratividad” (1992). Aún más, siguiendo a Paul Ricoeur (citado por White, 1992), el significado de los relatos literarios se encuentra en su entramado, en la forma como la secuencia de acontecimientos configura un discurso que logra una referencialidad secundaria que “expresa literalmente una cosa y otra figurativamente”.

⁴ En “Los soberanos”, crónica ganadora del Premio Nacional de Paz 1999, Patricia Nieto también utiliza los cuestionamientos como una forma retórica de evidenciar asuntos de importancia, pero de los cuales no tiene respuesta (Nieto, 2015b, pp. 37-56). Esto tiene relación con la recomendación de Juan José Hoyos respecto a que el periodista no debe enfocarse sólo en el dato, el personaje, el escenario, sino en la trascendencia social y personal del hecho noticioso, y cómo se ve el propio periodista afectado por aquello que reporta. Así, lo que pregunta tiene un fin noticioso, pero también indaga en qué le dicen esos cuestionamientos al reportero.

En este sentido, el narrador de la crónica toma el hecho noticioso y, tras una investigación exhaustiva, produce tramas a partir de hechos reales. Para conseguirlo, extrae de la realidad los hechos, muestra una imagen de ellos, procura explicarlos y, a través de una reformulación retórica (el texto mismo), crea una estructura de relaciones por las que dota de significado a los elementos del relato como parte de un todo integrado. Finalmente, al vincular los hechos, adquieren una coherencia narrativa y simbólica, y se transforman en tramas. Hayden White (1992) considera que la crónica periodística no logra esto, pero la narrativa histórica sí. Sin embargo, nosotros apostamos, como veremos a continuación, que los textos de periodismo narrativo –como el de Patricia Nieto– son capaces de establecer este mecanismo de narrativa literaria. De acuerdo con el historiador el establecimiento de las tramas es posible porque

En la historicidad, los acontecimientos parecen no solo sucederse uno a otro en el orden regular de la serie, sino también funcionar como inauguraciones, transiciones y conclusiones de procesos que son significativos porque manifiestan la estructura de las tramas. El historiador atestigua la realidad de este nivel de organización temporal moldeando su relato en la forma de narrativas, porque solo este modo de discurso es adecuado para la representación de la experiencia de la historicidad de una forma que es literal por cuanto informa de acontecimientos específicos y figurativa por cuanto sugiere sobre el significado de esta experiencia (White, 1992, p. 187).

De este modo, no sólo se muestra el acontecimiento histórico (noticioso, en nuestro caso) y a sus participantes, sino que al entender por qué se produce se moldea una acción humana que adquiere significado mayor al ser el símbolo de un determinado contexto histórico:

Su verdad reside no solo en su fidelidad a los hechos de determinadas vidas individuales o colectivas sino también, y lo que es más importante, en su fidelidad a aquella visión de la vida humana que envuelve el género poético de la tragedia. A este respecto, el contenido simbólico de la historia narrativa, el contenido de su forma, es la propia visión trágica (White, 1992, pp. 191-192).

En este sentido, la capacidad figurativa y literaria del relato consiste en que, a través de una historia particular, es capaz de transmitir simbolismos más universales.

Así, nosotros apuntamos que el registro de un hecho informativo, en el caso de Patricia Nieto, se transforma en un relato literario al convertir una sucesión de hechos aislados en acontecimientos coherentes de una trama narrativa que posee un inicio, un desarrollo y un final conclusivo y lógico, pero ordenados y editados de acuerdo con el punto de vista de la cronista, los cuales terminan adquiriendo simbolismo a partir de reflejar un drama humano en un tiempo determinado. Como señala White, la narrativización de los hechos consiste en “transformar personas y grupos en figuras en una escena que tiene más en común con el teatro que con la vida real” (2010, p. 211).

Para ejemplificar lo anterior, recurrimos al capítulo “El policía de las ánimas”, en el cual la autora se pone en el lugar de Hugo Hernán Montoya, el animero de Puerto Berrío (un personaje a quien le pagan por rezarle a los muertos), y cuenta su historia de forma similar a un relato con conflicto dramático; que tiene un inicio, un desarrollo, llega a un clímax y concluye de forma lógica a lo descrito. Este fragmento recurre al lenguaje oral, pero posee una estructura enlazada de manera tan coherente que resulta difícil asegurar que se trate de un testimonio fiel. A esto se suma que no queda explícito si la enunciación de la cronista, expresada desde la voz del testigo, es la transcripción exacta de lo enunciado por el entrevistado, si es la paráfrasis de la autora o si es una recuperación y adaptación libre de aquello que le confesó el personaje mencionado. Cito en extenso el fragmento:

Una noche venía yo de La Malena en bicicleta, eran tiempos tenebrosos en los que uno no podía circular por allá sin permiso. Yo me sentí azarado, como si me siguieran. Miré para atrás y preciso, una cuatro puertas que en ese tiempo llamaban carevacas, con las luces apagadas y despacio. Eso era de mucho temer. Yo me desprendí por esa bajada y como a los trescientos metros se me cayó la capa. Entonces dije muy pasito: “Ánimas benditas del purgatorio, las necesito a todas aquí”. Frené. Me bajé de la bicicleta temblando. Cuando me agaché para coger la capa, las luces de la camioneta me iluminaron. Ahí vi que eran Ramón y sus secuaces. El tipo se bajó fresco. Y yo sin poderme parar. “¿Qué está haciendo este viejo por aquí?”. Yo no respondí porque no se me movía la lengua. “Empute pa’ la casa que nosotros lo cuidamos”, dijo como con pesar. Así fue como este pobre cristiano llegó vivo al rancho, custodiado por unos paracos de los más terribles que hemos tenido por aquí (Nieto, 2015a, p. 61).

Como se observa, en este fragmento se tiene un personaje –Hugo Hernán Montoya– y un discurso por medio del cual se elabora una selección de

hechos que se formulan de manera cronológica. Para ello, el narrador utiliza algunos diálogos intratextuales y, a través de la experiencia del personaje, relata el miedo que se tenía a un grupo criminal de la región, así como las posibles consecuencias de andar por ciertos lugares. Esta narración es obsequiosa en detalles, así como en códigos verbales que los habitantes de Puerto Berrío utilizan. Asimismo, la edición de los hechos (algunos se cuentan con más profusión y otros sólo se mencionan) consigue que el relato sea también una narrativa dramática con un inicio –la contextualización del hecho y el viaje de noche en bicicleta–, un desarrollo –el encuentro con los criminales–, un clímax –marcado por la posibilidad de morir a manos de los paramilitares– y un desenlace –la intercesión de “ánimas benditas del purgatorio” que evitan la muerte del animero–.

Por último, debido a la forma retórica utilizada (el orden y coherencia de los hechos contados por medio del texto), el fragmento se construye como una pequeña trama literaria en la que Hugo Hernán puede representar a cualquier habitante del lugar y, al mismo tiempo, un ejemplo del cual aprender sobre los riesgos que se viven ahí. Asimismo, es un símbolo del abandono en que se encuentran los habitantes del Puerto Berrío ante el crimen, de la indefensión ante el mal y de la creencia de que sólo la intervención divina puede salvarlos. Como apunta White, “la narrativización de los acontecimientos históricos produce una representación simbólica de los procesos por los que se dota a la vida humana de significado simbólico” (1992, p. 188).

En este punto es pertinente cuestionarse si debido a las características enunciadas sobre *Los escogidos* este trabajo es aún una crónica periodística. Al respecto, y debido a las múltiples conceptualizaciones que se han establecido respecto de este género, nos constreñimos a lo que en Colombia se denominaba como tal en la época de publicación del trabajo referido. En este sentido es pertinente recordar que en la primera década del siglo XXI la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI [hoy Fundación Gabo]) puso al centro del campo periodístico la idea de la crónica como un discurso periodístico, narrativo y contrahegemónico que daba voz a quienes no la tenían, lo cual provocó que se percibiera a éste género como un “relato sin ficción” o una “prosa narrativa de apasionante lectura”, según establecieron Jorge Carrión y Darío Jaramillo Agudelo en los respectivos compilados de crónica editados por las también influyentes editoriales Anagrama y Alfaguara, y que tuvieron como origen la idea de crónica planteada por la FNPI. Al mismo tiempo, parte del sector periodístico y editorial del país (revistas como *Soho* o *El Malpensante*, y editoriales como Alfaguara, Debate y Aguilar) dio un amplio impulso a la crónica. Esto, aunado a la consolidación de la FNPI, a la publicación de sus

manuales (entre ellos el muy influyente *La invención de la crónica*, de Susana Rotker) y la puesta en marcha de una serie de redes que consolidaron una forma particular de ver el género referido.

Esta concepción de *crónica* fue ampliamente difundida, sin embargo, no se fue más allá de legitimar su cercanía con la literatura debido a las características o similitudes que presentaba con algunos géneros literarios o por las figuras retóricas que tomaba prestadas de ésta. Lo anterior permitió asimilar como *crónica* trabajos tan dispares en su forma como la biografía, el reportaje o el artículo periodístico, entre otros. Aunado a ello, el auge del estudio de la *crónica* latinoamericana a principios del siglo XXI ocasionó que este género periodístico aglomerara una serie de particularidades que, en lugar de permitir su caracterización, promovieron su inasibilidad.⁵ Sin afán de ser exhaustivos, señalaremos algunos de los momentos que son fundamentales para comprender lo que hoy se entiende por *crónica* y así poder definir lo que nosotros entendemos por tal.

De principio, se debe señalar que, a finales del siglo anterior, uno de los estudios que más se utilizaban para caracterizar al género era el de Earle Herrera (1986), quien dividía la *crónica* en histórica, literaria y periodística. Sin embargo, la publicación de *La invención de la crónica* (2005), de Susana Rotker, propició un cambio importante: creó una genealogía en la que cada uno de estos tipos de *crónica* era heredero del otro. Así, la de Indias (histórica, para Herrera) se transformó en el antecedente de la modernista (literaria, en la anterior concepción) y ésta en la precursora de la contemporánea (la periodística, para el autor venezolano). Ahora bien, debido a que Rotker se especializó en la *crónica* modernista, las características descritas por ella se tomaron como las mismas que sustentaban a la *crónica* de inicios del siglo: “*crítica* hacia el poder institucional y la burguesía, una forma de *renarrativizar casi cotidianamente un orden real que se ha fragmentado*, un estilo que mezcla recursos estilísticos para lograr la expresión de cada idea en imágenes, que cuida la forma y pesa las palabras” (Rotker, 2005, p. 174).⁶ Al mismo tiempo, como se intentó emparentar este estilo periodístico con el Nuevo Periodismo norteamericano impulsado por Tom Wolfe, así como

⁵ Piénsese, por ejemplo, en la manida definición de Juan Villoro respecto a que la *crónica* es el ornitórrinco de la prosa, en la que “su equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser” (2012, p. 579), con lo que casi cualquier texto con hibridez genérica puede ser llamado “*crónica*”, pues en lugar de limitar su definición, la abre a una gran cantidad de posibilidades.

⁶ Destacado en el original. A ello se suma la profesionalización del cronista y algunas particularidades materiales que surgen con el periodismo industrial, pero que no consideramos fundamentales de explicar, pues apuntamos a una definición de la *crónica* contemporánea. Sin embargo, sí enfatizamos que para Rotker parte del triunfo de la *crónica* es su autonomía respecto del hecho noticioso que le dio origen y de la inmediatez que justifica al periodismo informativo.

por los reportajes periodísticos de la segunda mitad del siglo XX (*Relato de un naufrago*, de Gabriel García Márquez, u *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh, por poner sólo dos ejemplos), en diversas antologías y artículos periodísticos o de investigación, estas particularidades fueron tomándose como ciertas sin cuestionarse su certeza.⁷ Sin embargo, Alicia Montes, en *Políticas y estéticas de representación de la experiencia urbana en la crónica contemporánea* (2013), se cuestionó si esas particularidades eran justo lo que daba su legitimidad al género crónica:

se puede determinar que los relatos que se han elaborado hasta el momento sobre la crónica necesitan de la idea ontológica de género como ley en dos sentidos: por un lado, para organizar un horizonte de expectativas que permita pactos de lectura en la recepción, y la circulación de los textos en el mercado y las instituciones, y que haga visible su presencia *novedosa*, a nivel de mercancía, y *nueva*, como producción literaria y objeto de estudio; por el otro, esta idea normativa, permite legitimar tanto en la institución literaria, como en el espacio del periodismo, el carácter rupturista del modo de narrar de la crónica y ubicarlo en un lugar contrahegemónico (Montes, 2013, p. 74).⁸

De este modo, Montes permite comprender a la crónica no sólo como un género, sino como un proceso en el que intervienen los preconceptos que se tienen de ella, pero también las condiciones de producción, materiales y de distribución. Es decir, comprenderla como un producto del mercado que necesita ser conceptualizado para crear expectativas de lectura, pero también para formar un mercado en el cual insertarla.

Por otra parte, en “Crónica narrativa contemporánea: enfoques, deslindes y desafíos metodológicos” (2020), Patricia Poblete reflexionó al respecto y propuso su concepto de crónica. En primera instancia, su definición se refiere a la “crónica periodística-literaria”, la cual es un texto periodístico con interés noticioso que responde a las preguntas básicas del periodismo (qué, quién, cuándo, dónde y por qué) y que establece los hechos en una narrativa de tiempo continua y significativa, lo que otorga su autonomía respecto del hecho noticioso e inmediato. Además, desde el punto de vista del autor, apela a “constantes humanas universales” (lo que nosotros, a partir de White, hemos llamado “simbolismos”) a partir de la

⁷ Al respecto, puede consultarse Martínez (2006), Ethel (2008), Gutiérrez (1997), Mateo (2001), Egan (2008), Correa Soto (2011), Puerta Molina (2011, 2016), Callegaro y otros (2011), Darrigrandi (2013), Poblete (2013a y 2013b, 2014, 2020) y Correa Soto y Mondragón (2015), entre otros.

⁸ Destacado en el original.

utilización del “aspecto estético de la materialidad textual” (Poblete, 2020, p. 136). Destaca que esta autora considera que lo literario de la crónica no reside en las figuras retóricas, el dominio del lenguaje “que va más allá de lo referencial” (2020, p. 136) o la utilización de los planos temporales por parte del autor (el aspecto estético antes mencionado), sino por la mirada que el autor impone a la realidad y gracias a la cual da un enfoque particular del que se desprende un criterio ético.⁹

Nosotros retomamos esta definición, pero señalamos a la crónica no como un género, sino como un tipo de discurso en el que es importante el autor del texto, la tradición desde donde escribe, pero también las cuestiones materiales del medio en que se publica y los procesos de producción y circulación de la obra. En este sentido, acotamos el significado de crónica a un discurso narrativo que tiene como objetivo principal informar sobre un hecho noticioso a partir de un texto que privilegia tanto el contenido como la forma, con el fin de crear una realidad textual basada en hechos reales e históricos. Este discurso sobrepasa al periodístico pues crea símbolos que surgen de las tramas creadas a partir de organizar y dar coherencia a la realidad que narra y que construyen el entorno del que es partícipe el autor y gracias a las cuales el lector se reconoce en los personajes y ambientes descritos en la narración.

El punto de vista autoral es subjetivo y muestra la ideología y visión política del autor, quien se hace presente en el texto, pero narra acontecimientos verdaderos. Por lo anterior, el discurso también es real en tanto que reconoce la subjetividad con que se narra el hecho y porque esto implica que solo se enfoca en una parte de la realidad y no pretende abarcar la totalidad. Debido a que la crónica tiene su anclaje en el discurso periodístico debe responder a las preguntas qué, quién, cuándo, dónde, cómo y por qué, pero ampliando dicha información de modo que pueda entenderse el contexto en que está inserto el hecho noticioso (Hernández, 2021, pp. 206-207).

⁹ Para una mayor profundización sobre el concepto **crónica**, así como la historización de éste y su transformación en idea crónica propuesta por la Fundación Gabo, ver Hernández (2021). Cabe señalar que en la caracterización del concepto intervienen diversos factores: quién lo enuncia (académico, periodista, escritor, antologador, editor, etcétera.), a qué tipo de crónica se refiere (informativa o de estilo, por mencionar la tipología más común utilizada en Colombia), la época en que se enuncia (lo que en la década de 1970 era tomado como reportaje se nombró periodismo literario a finales del siglo y como crónica en las primeras décadas del siglo XXI), la materialidad donde aparecen las crónicas (libro, revista, periódico o suplemento, entre otros), así como el país o región desde donde se enuncia, por mencionar sólo algunos.

En este sentido, *Los escogidos*, de Patricia Nieto, obliga a un pacto de lectura entre cronista y lector debido, en principio, a los paratextos que cobijan a este trabajo y los cuales lo señalan como “periodismo” y como “crónica periodística”, además de que se manifiesta que fue galardonado como “Mejor Libro Periodístico”. A esto se suman los prólogos de periodistas que reconocen el trabajo como crónica y que no ponen en duda su pertenencia genérica. Por tanto, se puede asentar que se trata de una crónica periodística reconocida por el campo en cuestión como tal. Si bien su forma enunciativa no es la del periodismo informativo, expone un hecho noticioso e intenta hacer una relectura de los testimonios de las víctimas del conflicto armado para generar un texto que pueda expresarlo de manera más cercana al lector. Esta cualidad abreva de la tradición del periodismo narrativo colombiano, sólo que se preocupa por ser más sutil al momento de acercarse e interrogar a los testigos.

Ahora bien, el texto como tal plantea un hecho noticioso (el rescate y veneración de los NN por parte de algunos fieles católicos de Puerto Berrío) y da respuesta a las preguntas básicas del periodismo (qué, quién, cuándo, dónde, cómo y por qué), pero sin hacerlo desde la estructura clásica de la pirámide invertida del periodismo informativo en el que lo más importante se resuelve de inmediato. Las distintas voces que recupera Nieto dan un panorama amplio del suceso noticioso, y al particularizar cada uno de los testimonios consigue que las historias revelen inquietudes universales, como cuando se pregunta cómo se convirtió un cadáver en un NN. Si a esto se suma el recorrido geográfico que realiza para explicar cómo llegan los cadáveres a Puerto Berrío, esta problemática da cuenta de un contexto mayor donde es posible comprender un contexto nacional de violencia e impunidad.

La referencialidad con la realidad a la que la obliga ser un texto periodístico no está en una supuesta objetividad o neutralidad del periodista (o su discurso), sino en la manifestación explícita de que quien testimonia es alguien ajeno, aun cuando el narrador y “editor” (pues edita el testimonio) sea el periodista (de ahí que, como vimos en el caso de Hugo Hernán Montoya, el policía de las ánimas, se diga desde un principio quién relata).¹⁰ Así, podemos constatar que *Los escogidos* sí contiene las características que en nuestra definición comprenden a una crónica.

¹⁰ Al respecto, conviene recordar que antes del uso cotidiano de la grabadora en la práctica periodística, las citas que plasmaban los periodistas estaban basadas en las notas que tomaban, por lo que no eran textualmente fieles con lo enunciado por el personaje entrevistado. En ese sentido, si la declaración no es deformada o tergiversada por Patricia Nieto, no habría traba que poner al respecto, pues lo que ella hace es encontrar, a partir del testimonio, una trama narrativa coherente, un relato eficiente.

Ahora bien, estas particularidades son observables en cada uno de los capítulos que componen el libro en cuestión e, incluso, los títulos que ostentan se perciben como los de relatos que de forma independiente muestran una parte de la realidad que Nieto reconstruye. Tómense como ejemplo los siguientes que evocan o crean símbolos, más que informar sobre el contenido (como sucedería en el periodismo informativo) de lo que a continuación se leerá: “Margaritas para un desconocido”, “No hay pepes en el río”, “El Bautista”, “El vuelo del alma” o “Volver a nombrarte”, por mencionar sólo algunos.

Además, Nieto se encarga de que el conjunto de relatos que conforman *Los escogidos* sean parte de uno mucho mayor (la crónica en su totalidad) que utiliza un lenguaje alegórico por medio del cual en cada uno de los personajes retratados se comprende a una nación, Colombia, así como la tragedia que vive debido al conflicto armado. En la selección de datos periodísticos, la visualización de escenarios, la explicación del acontecimiento y la narración coherente de éstos es que Nieto consigue que el discurso utilizado evoque y diga más que un lenguaje informativo o técnico al crear un drama humano a partir de hechos históricos. Entonces, si nuestra propuesta es que la creación de tramas narrativas es lo que otorga su calidad literaria al trabajo de la colombiana, conviene entresacar algunos ejemplos más para comprobar esto a partir de lo enunciado hasta este momento.

En “La mamá volvió a la casa”, Nieto reconstruye la travesía de Nelson Alzate Cossio, un hombre a quien recuperar el cadáver de su madre para velarlo le tomó cinco años. La anécdota contempla un recuento de la vida de “la señora de La Malena” o “Nancy Navarro” o Gilma Rosa Cossio Higueta, cuyo cadáver fue recogido en el Río Magdalena y colocado como un NN en el pabellón de caridad de Puerto Berrío. A partir de su estancia en este lugar es que se le dan los dos primeros nombres, y sólo cuando es identificada por pruebas genéticas se le regresa el nombre que llevó en vida: Gilma Rosa. El capítulo aquí descrito comienza con la búsqueda de Patricia Nieto de la familia de la mujer cuyo nombre conoció en dicho cementerio y que al desaparecer de las lápidas la llevó a averiguar qué fue de ella. De ese modo se entera de que sus restos han sido entregados a sus familiares y llevados a la ciudad donde vive Nelson. Entonces, la narración empieza con su visita a Salgar y a la casa de la Consuelo, la tía de Nelson, quien lo está alojando mientras se recupera de la pérdida de la madre. De este modo, se entera de la historia familiar, según la cual Gilma Rosa se casó varias veces; perdió a un esposo y a varios hijos a manos del crimen; los sobrevivientes fueron perseguidos por los paramilitares por supuestamente cooperar con la guerrilla, por lo que tuvieron que abandonar el pueblo donde vivían; y cómo el Estado le quitó dos hijos a Gilma Rosa, pues creyó que no podía cuidarlos

(pero sin cuestionarse si la depresión en que vivía era la causante de dicho descuido). Además, Nieto da cuenta del largo proceso que pasó Nelson para poder comprobar al Estado que los restos hallados en el Río Magdalena eran de su madre, pues los peces le habían comido los dedos y no había forma de obtener huellas digitales que confirmaran la identidad del cadáver (aun cuando la hija con quien vivía Gilma Rosa la había reconocido y a pesar de que Nelson identificó sus pertenencias).

El texto inicia con una descripción de Salgar, su olor a café (por ser zona cafetalera) y de la comunidad que lo habita: "De ese paisaje, relleno de arbustos, plagado de mosquitos, oloroso a pulpa avinagrada, hacía parte la mujer que he venido a buscar. Si todavía viviera, podría ser una de esas que desde lejos se me hacen colibríes deseosos de un trago de miel. Pero murió lejos de casa" (Nieto, 2015a, p. 99). A continuación, la cronista establece que supo de esta mujer en el pabellón de los olvidados donde era conocida como "Nancy Navarro" o "la señora de La Malena", según le informó un devoto. El apodo que le han puesto provoca que la periodista le invente una vida, pero al hacerlo se siente culpable por crear un pasado a una persona que en realidad existió. Cuatro años después, regresa al cementerio y descubre que esa tumba ya no está: "Nancy Navarro ya no era del vecindario. Por fin, el viento había arrastrado una hoja seca en aquel pueblo de habitantes quietos" (2015a, p. 100). Con este lenguaje alegórico, Nieto confirma que algunos de los cadáveres NN en ocasiones son identificados y pueden ser devueltos a su familia. Esta razón, y la historia detrás, es la que la llevará a Salgar. En este sentido, esta parte de la crónica nos muestra un conflicto narrativo (la posibilidad de que un NN sea reconocido), y con ello inicia la acción del relato que pretende contar al lector (el cual no se restringe al cadáver, sino a las condiciones que ocasionaron que esta mujer terminara su vida en un río).

El desarrollo se inicia con la llegada de Nieto a la casa de la tía Consuelo, quien da hospedaje a Nelson, quien es alcohólico, pero justo no bebió un día antes del encuentro con la cronista. En ese momento, para sintetizar cómo era la vida de Gilma Rosa, Nieto evoca a través de un listado aquello que le daba forma:

Hay resignación en su voz [de Nelson] cuando dice que la mamá volvió a la casa. Hubiera querido que regresara viva con esa energía capaz de mover una finca de treinta cargas de café, hijitos, un entenado, marido, cuñados, cuñadas, chapoleros, cafetales, vacas, mulas, perros, gatos, gallinas, cerdos, frutales, hortalizas..., pero no fue así. Regresó en una urna de madera, soportada en las piernas de su hijo de 28 años, rescatada del pabellón de los sin nombre cinco años después de su muerte (2015a, p. 101).

Con esta introducción, la colombiana da pie al relato de cómo le informaron a Nelson que su madre había muerto en Puerto Berrío y, extrayendo sucesos significativos, elabora una síntesis de lo que ocurrió en ese momento, además de que conforma una escena en que es posible visualizar cuando se narra:

De la cuadrilla de erradicadores de coca, internados en las selvas de Tarazá, lo sacó la voz del capataz. De Salgar le habló una mujer: Nelson, véngase ya que mataron a su mamá. Las piernas se le doblaron como si fueran resortes y se sintió bañado en un sudor frío, de pánico. Minutos después, cuando el estupor inicial dio paso a las preguntas, supo que agentes de la Policía Judicial de Puerto Berrío se comunicaron con las autoridades de Salgar con la intención de encontrar a los hermanos Alzate Cossio y Álvarez Cossio. El párro-co los convocó por el altavoz que sirve de emisora y hasta la sacris-tía llegaron el padrastro y los hermanos de Nelson para escuchar la tremenda noticia que los sacó de la realidad. (2015a, pp. 101-102)

Después, en la crónica se dan inicios indicios que serán importantes al momento del desenlace, por ejemplo, que la madre de Nelson “empezó a morir desde que mataron a tus dos hermanos” (2015a, p. 103), según apunta la tía Consuelo, o que se hundió en una profunda tristeza: “Desde entonces la mamá *no dejó de llorar ni de beber*. No pudo con la pena de verse huérfana de hijos, despojada de su tierra, tirada en una ciudad que la hizo desdichada y la condenó casi a la indigencia” (2015a, p. 105),¹¹ así como las condiciones externas que contribuyeron a que Gilma Rosa estuviera profundamente deprimida: “Dejó a la niña Maribel cuidando al niño Luis Alberto como siempre, y se perdió por esos caminos que son desiertos en verano, pantanos en invierno y acequiasapestosas en todo tiempo” (2015a, p. 105). En el fondo, lo que según Nelson ocurría es que su madre “no era capaz ni con su vida” (2015a, p. 105).

En este punto, el relato presenta un giro, pues se entiende que la historia no se desarrolla en torno al cadáver de Gilma Rosa, sino como reflejo de las escasas posibilidades de sobrevivencia de algunos colombianos, quienes ven su vida destruida por la violencia y la incapacidad del Estado de otorgarles garantías, siquiera, de recuperar a sus muertos; en cómo se transforma su vida cuando entra en contacto directo con la muerte y el abandono. Es decir, la historia de Gilma Rosa es un antecedente y un espejo de la de su hijo Nelson, quien también se ha vuelto alcohólico y no ve ninguna posibilidad de salvación en su entorno, pues está hundido en una gran

¹¹ El destacado es nuestro.

depresión desde que regresó con los restos de su madre: “Con la sensación de que su cuerpo decidía por él, retornó a Salgar. No recuerda ese viaje. Ni a qué horas partió ni qué comió ni dónde estiró las piernas ni con quién compartió asiento ni de qué modo atravesó la ciudad en busca del bus hacia su pueblo. Sabe que recuperó la razón cuando abrazó a su pequeña hija y la arrulló tanto tiempo que él también se quedó dormido” (2015a, p. 107).

Sin embargo, Nieto continúa con la historia de la identificación del cadáver para mostrar cómo las autoridades, sin importarles el dolor de los deudos, alargan procesos y ponen trabas:

Los funcionarios de la Fiscalía le negaron el acta de defunción; no porque ella no estuviera muerta sino porque no tenían pruebas de que la mamá era la suya. No valieron sus súplicas ni sus argumentos de muchacho bueno. Si decía que su hermanita Maribel le había reconocido todavía en la fosa, le respondían que la niña era menor de edad; si decía que la del video era su madre, le decían que esa no era una prueba de identidad; si hablaba de la ropa, de las alhajas, de los testigos, le decían que eran solo evidencias y no pruebas (2015a, p. 108).

Además, Nieto explica cómo a pesar de que el cadáver de Gilma Rosa fue identificado casi de inmediato, tuvieron que pasar siete meses para que se accediera a realizar una prueba genética a los hijos para comprobar la identidad, un año para que se diera un dictamen y tres años para que el Estado informara a Nelson los resultados de dicha prueba. Es decir, cierra la historia del cadáver ahora ya identificado, pero no olvida a Nelson como este ejemplo de colombiano que se encuentra desvalido ante su realidad. De este modo, el desenlace de la historia no tiene que ver con el cadáver de Gilma Rosa, sino con un Nelson que ha velado a su madre, abandonado a la hija y ahora, en medio de una depresión, sobrevive en una casa ajena (tal como pasó con su progenitora):

La tía Consuelo –ya ha lavado su ropa, limpiado sus tenis y planchado sus camisas– lo mira con compasión. ‘Que el alma de la mamá le dé resignación’, ruega. Consuelo, he sabido, le dará abrigo en su casita de paredes desconchadas mientras se cura de la soledad (2015a, p. 111).

De este modo, Patricia Nieto construye un relato literario al tomar diversos hechos de la realidad y darles una codificación (narración) que reflejan un acontecimiento que ha sido reformulado retóricamente (estetizado) para presentarlo como una serie de eventos coherentes entre sí y que permiten

comprenderlos como una historia (más que eso: una trama) con un inicio, un desarrollo y un desenlace, la cual es guiada por un conflicto dramático. Los hechos históricos aislados (un cadáver no identificado en el cementerio de Puerto Berrío, una mujer que sufría depresión por su historia de vida, un Estado incapaz de ser empático con los deudos de los muertos por la violencia) adquieren una resignificación al insertar en ellos aspectos que dan vida a los personajes (quiénes son, cuál es su pasado, cómo es su presente, por qué son de ese modo). A partir de ello, los hechos históricos se relacionan y adquieren coherencia dentro de un discurso en donde la cronista ordena los sucesos para que el lector consiga captar los simbolismos que se desprenden de una historia particular, la cual puede extrapolarse a un universo más grande o a una realidad determinada. En este sentido, la periodista se vale del pasado de Gilma Rosa para mostrar un contexto que después será muy similar al del hijo. Asimismo, plantea su muerte y la incapacidad del Estado para atender a los deudos como un conflicto sistémico que se repite de forma cotidiana y les sucede a muchos.

Además, muestra los conflictos emocionales que se desencadenan en los colombianos debido a la violencia que vive el país sudamericano, así como la reproducción de éstos debido a la falta de atención a dicha problemática. Así, lo que en un primer momento es el relato sobre un cadáver que permanecía sin identificación, al paso de las páginas se convierte en un mosaico en donde es posible ver la marginalidad en que viven ciertos sectores del país (los rurales o semiurbanos), los conflictos que atraviesan, así como los problemas que se desencadenan a partir de la violencia. La muerte no es el único resultado de esta violencia, parece decirnos Nieto, sino también muchos conflictos sociales que quedan al margen cuando se piensa sólo en lo inmediato.

Conclusiones

Podemos concluir que, en *Los escogidos*, Patricia Nieto convierte un discurso lógico, verdadero y unívoco como el periodístico en un relato literario, pues encuentra en hechos noticiosos aislados un conflicto dramático que genera una trama narrativa coherente, con una referencialidad secundaria y que demuestra la transformación de los individuos involucrados en el hecho periodístico y, ahora, en el relato narrativo. Así, lo literario de su crónica son los simbolismos que evoca el texto y no sólo el simple uso de figuras retóricas o de su parentesco con algunos géneros literarios como se ha pretendido explicar la relación entre literatura y periodismo (la crónica en este caso). Por esta razón, en esta historia del ritual alrededor de los NN no está únicamente una práctica religiosa, sino la fe de un pueblo, el colombiano, que considera que una de las maneras de sobrevivir a la

violencia y a la barbarie que vive es impedir que queden en silencio y en el anonimato las personas víctimas de su largo conflicto armado.

Como la propia Nieto señala respecto a los habitantes de Puerto Berrío que aparecen en su crónica: “Con sus letanías han denunciado la indefensión en la que fueron asesinados sus enes enes, que es la misma que pesa sobre sus hijos. Con su perseverancia indican que seguirán al pie de sus muertos, aunque en verdad no sean los suyos, porque confían en que en algún otro puerto un ser bueno les sea *compañía en el sentimiento*. Con sus grafías negras han escrito ‘escogido’, que puede leerse como la denuncia contundente del horror” (2012, p. 115).

Ahora bien, si la crónica consigue esta narrativización y doble referencialidad es por la construcción de tramas narrativas, pero también porque la periodista se vuelve una mediadora entre el testigo, la experiencia y el propio texto. La edición de la realidad que atestigua, aunado a la creación de una nueva que se construye a partir de la estructura del texto que elabora, la convierten en una autora no sólo preocupada por ser eficiente al narrar, sino también por lograr que el lector comprenda y aprehenda una realidad determinada a partir de su particular punto de vista. En este sentido, los mérito de Nieto serían la exhaustiva investigación sobre el hecho noticioso; el descubrimiento de la trama a partir de los testimonios recolectados; la edición de la realidad que cuenta a partir de su punto de vista; la creación de un relato literario basado en lo anterior; y la preocupación por que el lenguaje que utiliza exprese de forma estética la realidad de la que ha abrevado, pero también por la construcción de una nueva que transmita el hecho noticioso a través de simbolismos.¹²

Referencias bibliográficas

- Callegaro, A., Lago, M.C., Quadrini, M. y Bragazzi, F. (2011). *La crónica latinoamericana como espacio de resistencia al periodismo hegemónico* [Proyecto A/145. Informe Final 2010-2011]. Universidad Nacional de La Matanza. Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales. Buenos Aires.
- Canal Teleantioquia. (2020). Capítulo aparte Patricia Nieto. *Teleantioquia*. 48:01 min. <https://www.youtube.com/watch?v=owT92Z0fEoU>
- Carrión, J. (Ed.). (2012). *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. México: Anagrama/Colofón/UANL.

¹² La escritura de este texto contó con el apoyo del Conahcyt a través de su convocatoria Estancias Posdoctorales por México 2022 (3) en la modalidad Estancia Posdoctoral Académica - Inicial.

- Correa Soto, C.M. (2011). *La crónica reina sin corona: periodismo y literatura, fecundaciones mutuas*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Correa Soto, C.M. y Mondragón, L. (2015). Bajo el acecho de Cronos. *Palabra Clave* 18(1), 184-201. DOI: 10.5294/pacla.2015.18.1.8.
- Darrigrandi, C. (2013). Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio. *Cuadernos de Literatura* XVII(34), 122-143.
- Egan, L. (2008). *Carlos Monsiváis. Cultura y crónica en el México contemporáneo*. 1ª reimpr. México: FCE.
- Ethel, C. (12 de julio de 2018). La invención de la realidad. *El País*. http://elpais.com/diario/2008/07/12/babelia/1215819552_850215.html.
- Gutiérrez, J.I. (1997). Manuel Gutiérrez Nájera y la crónica como género de transición o la confluencia del periodismo y la literatura. *Literatura Mexicana* 8(2), 597-623.
- Hernández Acosta, M.Á. (2022). *Alberto Salcedo Ramos como fenómeno editorial: crónica y autor marca en el siglo XXI* [Tesis de doctorado]. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Herrera, E. (1986). *La magia de la crónica*. Caracas: Dirección de Cultura/ Universidad Central de Venezuela.
- Hoyos, J.J. (estudio preliminar y selección). (2009). *La pasión de contar. El periodismo narrativo en Colombia, 1638-2000*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia/Hombre Nuevo Editores.
- Jaramillo Agudelo, D. (Ed.) (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. México: Alfaguara.
- Martínez, T.E. (Pról.) (2006b). *Lo mejor del periodismo de América Latina. Textos enviados al Premio Nuevo Periodismo CEMEX+FNPI*. México: FCE/FNPI.
- Mateo, Á. (2001). Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica (del siglo XIX al XXI). *Revista Chilena de Literatura*, 59, 13-39.
- Montes, A.S. (2014). *Políticas y estéticas de representación de la experiencia urbana en la crónica contemporánea*. Buenos Aires: Corregidor.
- Nieto, P. (2015a). *Los escogidos*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- _____. (2015b). Los soberanos. En J.M. Vergara y M.P. Hoyos Carrero (Eds.), *Otras realidades, otros caminos. Premio Nacional de Paz. Crónicas 1999-2014*, 37-56. Bogotá: Taller de Edición Rocca/Friedrich Ebert Stiftung en Colombia.
- Poblete, P. (2013a). Hibridez y tradición en la crónica latinoamericana contemporánea: los textos de Rafael Gumucio. *Textos híbridos*, 3(1), 1-15.

- _____. (2013b). Hibridaciones de la crónica contemporánea (textos de Francisco Mouat). *Perspectivas de la comunicación*, 6(1), 22-28.
- _____. (2014). Las narrativas del Yo en la crónica contemporánea. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 43, 241-254.
- _____. (2020). Crónica narrativa contemporánea: enfoques, deslindes y desafíos metodológicos. *Literatura Mexicana*, 31(1), 133-153. DOI: 10.19130/iifl.litmex.31.1.2020.1143.
- Publicaciones Semana. (2018). Río Magdalena: Viaje por las venas de Colombia. *Semana (especial)*. <https://especiales.semana.com/rios-de-colombia/magdalena.html>
- Puerta Molina, A.A. (2011). El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época. *Anagramas*, 9(18), 47-60.
- _____. (2016). *La crónica latinoamericana actual: lo maravilloso real. Análisis del periodismo narrativo de Alberto Salcedo Ramos* [Tesis de Doctorado en Lenguajes y Manifestaciones Artísticas y Literarias]. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Rotker, S. (2005). *La invención de la crónica*. México: FCE.
- Samper Pizano, D. (Sel. y Pról.) (2004). *Antología de grandes crónicas colombianas. Tomo II. 1949-2004*. Bogotá: Aguilar.
- Sims, N. (Sel. y Pról.) (1996). *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*. Bogotá: El Áncora Editores.
- Vallejo Mejía, M. (1997). *La Crónica en Colombia: Medio Siglo de Oro*. Bogotá: Biblioteca Familiar Presidencia de la República.
- Vergara, J.M. y Hoyos Carrerro, M.P. (2015). *Otras realidades, otros caminos. Premio Nacional de Paz. Crónicas 1999-2014*. Bogotá: Taller de Edición Rocca/Friedrich Ebert Stiftung en Colombia.
- Villoro, J. (2012). La crónica, ornitorrinco de la prosa. En D. Jaramillo Agudelo (Ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual*. México: Alfa-guara.
- White, H. (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.
- _____. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires: Prometeo Libros.