

El género de no ficción en América Latina: caracterización a partir de dos obras pioneras, *Relato de un naufrago* y *Operación masacre*

Peggy Paola Pinedo García
paolapinedogarcia@yahoo.es

Resumen

El presente artículo tiene como finalidad presentar una propuesta de caracterización de la narrativa de no ficción en América Latina. Para tal fin, se toman como obras de referencia dos novelas pioneras de este género: *Relato de un naufrago* (1955) y *Operación masacre* (1957), del colombiano Gabriel García Márquez y el argentino Rodolfo Walsh, respectivamente. Ambas obras son analizadas desde la influencia que ejercieron en la literatura y el periodismo en esta parte del continente, como fundadoras de una tradición que hoy es continuada por autores que transitan entre el periodismo narrativo y la literatura. El artículo destaca que las dos novelas, consideradas iniciadoras del género de no ficción en América Latina, se adelantaron al clásico *A sangre fría*, del estadounidense Truman Capote (1966). Asimismo, se exploran los límites del género, sobre cuya literaridad se han manifestado dudas por su naturaleza no ficcional.

Palabras claves: No ficción, crónica, novela de no ficción, literaridad.

Abstract

This article presents a characterization of nonfiction narrative in Latin America. To do this, two pioneering novels of this genre are taken as reference works: *The story of a shipwrecked sailor* (1955) by Colombian author Gabriel García Márquez, and *Operation massacre* (1957) by Argentine writer Rodolfo Walsh. The analysis of these works focuses on their influence on literature and journalism as initiators of a tradition that today is continued by authors who transit between narrative journalism and literature in this part of the continent. The article highlights that the two novels, considered as pioneers of the non-fiction genre in Latin America, were ahead of the classic *In cold blood* (1966) by American author Truman Capote. Also, the article explores the limits of the genre, whose literariness has been questioned due to its non-fictional nature.

Keywords: Non-fiction, chronicle, non-fiction novel, literariness.

El género de no ficción en América Latina: caracterización a partir de dos obras pioneras, *Relato de un naufrago* y *Operación masacre*

Introducción, antecedentes y objetivos

Hablar de no ficción es referirnos a una literatura que al surgir rompió esquemas por su propuesta asociativa o de influencias mutuas con el periodismo. Y decimos literatura porque lo es, pese a que existen cuestionamientos sobre su literaridad, como veremos más adelante. *Relato de un naufrago* (1955), de Gabriel García Márquez, y *Operación masacre* (1957), de Rodolfo Walsh, son dos obras representativas de la narrativa de no ficción en América Latina que, precisamente, reúnen un conjunto de características atribuidas a las influencias mutuas entre periodismo y literatura, tal como detallaremos en este artículo. Sin embargo, el reconocimiento de estas dos obras latinoamericanas como pioneras de la narrativa de no ficción, entre otras razones, ha sido opacado por el éxito de la novela cumbre de Truman Capote, *A sangre fría* (1966); por la temprana desaparición de Rodolfo Walsh, en el caso de este autor argentino; y por el éxito mundial de otros títulos de García Márquez tras su premio Nobel de Literatura, como *Cien años de soledad*, en el caso del autor colombiano.

Han pasado más de 60 años desde que ambas novelas vieran la luz y en la actualidad podemos afirmar que se vive un periodo de esplendor de la no ficción en América Latina y, probablemente, en el resto del mundo, con un particular brillo de la crónica latinoamericana. En tanto, el Premio Nobel de Literatura obtenido por Svetlana Alexiévich en 2015, aunque no escapó de la polémica y sorprendió a críticos y lectores, ha sido la proyección más exitosa del inusitado auge de este género, ya que gran parte de la galardonada obra de esta periodista bielorrusa está conformada por crónicas. *La guerra no tiene rostro de mujer* (1985), *Los muchachos de zinc. Voces soviéticas de la Guerra de Afganistán* (1989), *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro* (1997), son tres de los cinco libros que ha escrito Alexiévich y que la condujeron al máximo galardón literario, en todos los cuales asoma la crónica como género base.

Al respecto, el colombiano Darío Jaramillo Agudelo, en *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012), además de una selección de 53 crónicas de 48 cronistas latinoamericanos, ofrece un ensayo que teoriza sobre la crónica latinoamericana del siglo XXI. En este ensayo Jaramillo dice que se aprecia un *boom* de la crónica latinoamericana actual que se sustenta en la existencia de un universo propio integrado por una red de revistas que circulan masivamente y que se editan en diferentes ciudades del continente. Agrega que hay una abundante producción de crónicas en formato de libros, con mucho éxito en las ventas, y distingue un circuito de cronistas con reconocimiento en el mundo de la crónica, un mundo en el que además se premia constantemente a la crónica y a los cronistas (Jaramillo, 2012).

A partir de estos importantes antecedentes, el objetivo principal de este artículo es volver la mirada a los orígenes de la no ficción en el continente para proponer una caracterización centrada en los rasgos en común de *Relato de un naufrago* y *Operación masacre*: haber sido el resultado editorial de una iniciativa periodística —tanto Walsh como García Márquez fueron periodistas—, haber tocado temas sensibles de la realidad social y política de Colombia y de Argentina, y haber develado asuntos de interés público que otros intentaron ocultar. Planteamos también que estos tres rasgos identificados en ambas obras constituyeron las bases de una tradición en la narrativa de no ficción latinoamericana que en la actualidad continúan cronistas de la talla de Juan Villoro, Martín Caparrós, Leila Guerriero, Alberto Salcedo Ramos, Julio Villanueva Chang, Marco Avilés, entre otros; la mayoría vinculados a la Fundación Nuevo Periodismo Internacional¹.

El presente artículo parte precisamente por afirmar que la no ficción, en todos sus géneros o modalidades, es tan literatura como la ficción. Nos apoyamos para ello en uno de los más grandes exponentes de la no ficción, y que además esbozó cierta teoría sobre ella, el estadounidense Tom Wolfe.

En su libro *El Nuevo Periodismo* (1977), Wolfe cuenta cómo escuchó por primera vez hablar acerca de la que llamaba una nueva “etiqueta” en el mundo del periodismo entre los años 1965 y 1966. Como se sabe, en 1965 *The New Yorker* publicó de manera seriada la novela *A sangre fría* de Truman Capote. Wolfe dice que el propio Capote no llamó periodismo a esta novela, sino que afirmaba haber inventado un nuevo género literario: la “novela de no ficción”. El éxito de *A sangre fría*, como bien reconoce Wolfe, dio un impulso inesperado al Nuevo Periodismo que él, junto a otros periodistas y escritores como Norman Mailer, Gay Talese, Jimmy Breslin, Thomas Morgan o Hunter S. Thompson crearon en aquella década de 1960 en Estados Unidos.

Wolfe asegura después que no tenía ni idea de que lo que él y sus colegas hacían en su “pequeño mundo del periodismo de reportajes” (Wolfe, 1977,

p. 36) en revistas, impactaría tan significativamente en la literatura. Pues bien, el considerado padre del Nuevo Periodismo, dice acerca de este género que era:

...un nuevo estilo de periodismo, sin raíces ni tradiciones, había provocado un pánico en el escalafón de la comunidad literaria... una horda de escritores de revistas baratas y suplementos dominicales, sin credenciales literarios de ninguna clase en la mayoría de los casos —sólo que emplean todas las técnicas de los novelistas, hasta las más sofisticadas—. (Wolfe, 1977, p. 38)

Sin embargo, muchos consideran al argentino Rodolfo Walsh, con su novela testimonial *Operación masacre* (1957), como el verdadero iniciador del género de la no ficción, por haberse adelantado ocho años al éxito de Truman Capote con *A sangre fría*. En tanto, otros proponen que fue en realidad Gabriel García Márquez el fundador de la no ficción latinoamericana, gracias a su novela periodística *Relato de un naufrago*, que se publicó por episodios en el diario colombiano *El Espectador* en 1955, dos años antes que *Operación masacre*.

En el Perú, José Luis Ayala y Guillermo Thorndike son dos de los más destacados periodistas que se dedicaron a la no ficción mediante relatos testimoniales o documentales conocidos como “cronivelas” en las décadas de 1970 y 1980. A propósito de la cronivela, Dorian Espezúa (2009) reflexiona sobre el problema de la definición de la no ficción. Asegura que la no ficción construye un mundo real en la literatura a través de diferentes códigos, a diferencia de la literatura ficcional que presenta un mudo verosímil. Así, según el autor, en la no ficción el discurso traspasa lo real a la literatura mediante palabras.

Un relato adelantado

Cuando en marzo de 1955 el diario *El Espectador* de Bogotá publicó durante catorce días consecutivos las crónicas de la que posteriormente sería la novela periodística *Relato de un naufrago*, Colombia entera se volcó a esta historia increíble, pero real. Tan grande fue la acogida de este relato escrito por el entonces joven reportero Gabriel García Márquez, que el diario tuvo que publicar un suplemento especial con todos los capítulos el 28 de abril de ese mismo año, para dar la oportunidad de leerlo a quienes se habían perdido la serie.

En una nota periodística² publicada a propósito de los 60 años del suceso que dio origen a esta obra, Óscar Alarcón Núñez, periodista de *El Espectador* y amigo personal de García Márquez, recuerda que cuando la esposa del Nobel de Literatura, Mercedes Barcha, le pidió el favor de enviarle a Barcelona los ejemplares de las crónicas en 1968, quedó sorprendido, pues no sabía de qué historia se trataba. Núñez, sin embargo, pidió referencias a dos colegas del diario de aquella época, quienes le dijeron que la gran acogida entre los lectores aumentó la circulación del periódico y que las revelaciones del relato no gusta-

ron al gobierno del entonces dictador Gustavo Rojas Pinilla. Además, el protagonista de la historia, el marinero Luis Alejandro Velasco, ganó una repentina popularidad que lo llevó a aparecer en avisos publicitarios publicados en el mismo diario que contaba su dramática experiencia como náufrago y sobreviviente.

Todos estos antecedentes no hacen más que confirmar la significativa repercusión que generó en Colombia la publicación del que puede ser considerado el primer relato de no ficción en América Latina. Pero, como veremos a continuación, lo que en su momento se tomó como una noticia seriada que disgustó a un régimen dictatorial y que dio en el gusto de unos lectores ávidos por una historia que combinaba aventura, drama y revelaciones vinculadas al poder, terminó convirtiéndose en un clásico de la literatura de no ficción en América Latina por un conjunto de rasgos bien establecidos que explicaremos más adelante.

Testimonio de un milagro y un delito

Relato de un náufrago es una novela periodística construida mediante catorce crónicas que cuentan la historia del ya mencionado náufrago Luis Alejandro Velasco, el único sobreviviente de un total de ocho hombres que cayeron al mar desde el buque destructor Caldas de la Marina de Guerra de Colombia en febrero de 1955 en aguas del Caribe. Se trata del relato de los diez días que Velasco permaneció a la deriva, aferrado a una balsa, sin alimento ni agua, desde que cayó y vio morir a sus compañeros marinos hasta que logró llegar a una playa colombiana donde finalmente recibió ayuda. Si bien los hechos que narra la obra resultan impresionantes de principio a fin, la historia que rodeó la publicación del relato también lo es, como cuenta el propio García Márquez en el prólogo del libro, que recién vio la luz en este formato en 1970, es decir, quince años después de su publicación original en *El Espectador*, cuando ya el escritor gozaba de fama y fortuna y residía en Barcelona. El prólogo de *Relato de un náufrago* resulta clave para entender el propósito de la novela y las motivaciones de la denuncia y sus repercusiones. Pero también para conocer cuál había sido el novedoso método de creación de las catorce entregas de la historia:

En veinte sesiones de seis horas diarias, durante las cuales yo tomaba notas y soltaba preguntas tramposas para detectar sus contradicciones, logramos reconstruir el relato compacto y verídico de sus diez días en el mar. Era tan minucioso y apasionante, que mi único problema literario sería conseguir que el lector lo creyera. No fue solo por eso, sino también porque nos pareció justo, que acordamos escribirlo en primera persona y firmado por él. Esta es, en realidad, la primera vez que mi nombre aparece vinculado a este texto. (García Márquez, 1970, p. 13, 14)

García Márquez resume en esta cita cómo logró escribir lo que él mismo llamó “reconstrucción periodística” de los hechos que el marinero Luis

Alejandro Velasco había experimentado como náufrago durante diez días; es decir, una historia real, que acababa de ocurrir apenas un mes atrás. Y destaca en esta cita un detalle que no resulta menos significativo: que el relato se haya escrito en primera persona, una decisión que si bien García Márquez atribuye a su espíritu de justicia³, tiene que ver mucho con una necesidad técnica propia de los relatos narrativos testimoniales, que requieren asegurar la verosimilitud de los hechos que narran. El punto de vista subjetivo de un personaje principal narrador y testigo de los hechos aseguraba para esta historia una conexión directa con los lectores de *El Espectador*. Al respecto, el propio García Márquez dice también en el prólogo de esta obra que al tratarse de un diario de oposición en el contexto de una dictadura y una prensa censurada, era un problema encontrar asuntos sin connotación política “para entretener a los lectores” (Ibídem).

Como dijimos líneas arriba, la historia alrededor de cómo se gestó esta obra resulta igual de extraordinaria, ya que es el resultado de un trabajo periodístico que se inició con una corazonada, o lo que en el argot de este gremio se conoce como “olfato periodístico”. García Márquez también se refiere a este punto en el prólogo, cuando cuenta que fue el mismo Luis Alejandro Velasco quien ofreció vender su testimonio a *El Espectador*, intento que resultó infructuoso en principio, de no ser porque el director del diario, Guillermo Cano, intuyó que el marinero podía aportar algo nuevo a su historia.

Así fue como García Márquez recibió este encargo periodístico al que no le tuvo mucha fe hasta que escuchó de boca de Velasco que la tormenta que la Marina de Guerra de Colombia había informado como causante del accidente jamás había ocurrido. De esta manera *Relato de un náufrago* tuvo la oportunidad de desbaratar la versión oficial de la Armada colombiana y develar que la tragedia en realidad había ocurrido por un caso de contrabando y negligencia que la Marina encubría, pues la nave llevaba sobrepeso debido a que cargaba varias cajas de electrodomésticos recién adquiridos por la tripulación. La embarcación había partido de Mobile, Alabama, Estados Unidos, con destino a Cartagena de Indias, Colombia, luego de ocho meses en el puerto estadounidense, donde había permanecido para someterse a controles y reparaciones técnicas.

A partir de esta revelación, el diario *El Espectador* empezó a sufrir el acoso del gobierno militar de Rojas Pinilla, que culminó meses después con el cierre del periódico y el exilio de García Márquez a París. En tanto, Luis Alejandro Velasco pasó de héroe nacional y prominente modelo publicitario a exmarino que volvió al anonimato tan rápido como gastó el dinero de su efímera popularidad. El título *in extenso* de la obra resume el ascenso y caída de Velasco con precisión: *Relato de un náufrago que estuvo diez días a la deriva en una balsa sin comer ni beber, que fue proclamado héroe de la patria, besado por las reinas de la belleza y hecho rico por la publicidad, y luego aborrecido por el gobierno y olvidado para siempre.* (García Márquez, 1970, p. 1).

Este título es un anuncio de que la obra tiene un tiempo cronológico lineal. En efecto, el relato se inicia con la narración de los hechos que ocurren en el puerto de Mobile, en los que Velasco cuenta cómo pasaba los días junto a su novia estadounidense Mary Address y sus compañeros marineros, esperando el retorno a Colombia. A continuación, se relatan el accidente y los 10 días de supervivencia del naufrago, hasta que finalmente se narra la milagrosa llegada del sobreviviente a la playa colombiana de Urabá, donde consigue la ayuda que terminó de salvarle la vida, así como su encumbramiento como héroe nacional y los réditos que le valieron contar su historia tantas veces le fue solicitado.

Sobre el lenguaje de esta obra, podemos decir que el estilo periodístico de García Márquez se aprecia en este relato en su máximo esplendor narrativo. Las descripciones con detalles sutilmente precisos, la elegancia del humor y la ironía, sumadas a la expectativa o suspense que genera cada uno de los episodios, constituyen los principales rasgos de la marcada línea estilística presente en toda la narrativa del Nobel de Literatura. En suma, García Márquez presenta en *Relato de un naufrago* una muestra de lo que sería a lo largo de su carrera una constante en sus más renombradas obras: la mezcla de recursos y técnicas periodísticas y literarias. Y en cuanto a los temas que aborda *Relato de un naufrago*, el instinto de supervivencia, la reflexión sobre la vida y la muerte, lo efímero de la heroicidad y la soledad destacan como ejes sobre los cuales giran los catorce capítulos.

A propósito de estas características, la investigadora mexicana Maricarmen Fernández Chapou, en su artículo “El umbral de la no ficción en García Márquez” (2013), propone que García Márquez se adelantó diez años a Truman Capote y su innovadora novela *A sangre fría* (1966), por lo que merece ser considerado el creador de la no ficción en América Latina, tal como lo es el también autor de *Desayuno en Tiffany's* para Estados Unidos:

De hecho, se adelantó al norteamericano (Truman Capote) al utilizar técnicas narrativas como el suspense en relatos periodísticos, así como a los nuevos periodistas en la renovación del reportaje. Periodista ante todo, García Márquez se valió de su talento literario para enriquecer su propio oficio, lo que lo convierte en prototipo del nuevo periodista latinoamericano(...) Por primera vez, García Márquez se servía de recursos del periodismo, principalmente de la entrevista y la crónica, a la vez que de procedimientos popularizados por la novela policíaca, como el suspense; del relato de viajes y del diario. (Fernández, 2013, sin numeración)

Fernández Chapou explica que *Relato de un naufrago* describe minuciosamente la realidad y crea tensión narrativa, dos rasgos que, en su opinión, son los que confirman que García Márquez se adelantó a Capote. Asimismo, la investigadora mexicana propone que García Márquez también se adelantó a

Tom Wolfe y lo que el padre del Nuevo Periodismo describió como el punto de vista en tercera persona, es decir, contar la historia con la voz del protagonista de los hechos, de acuerdo con la subjetividad de sus recuerdos, a la que se sumó la técnica de la narración escena por escena.

Una metódica investigación

Operación masacre es, por su parte, una novela testimonial que narra los hechos en torno al fusilamiento de cinco sospechosos de haber participado en un levantamiento contra el dictador argentino Pedro Eugenio Aramburu. El autor, Rodolfo Walsh, también periodista, recibió la información de que uno de los sospechosos había sobrevivido a la matanza, lo que se convirtió en el punto de partida que impulsó un meticuloso trabajo de investigación no solo para dar con aquel sobreviviente, sino para revelar un crimen que acababa de cometer el régimen dictatorial de la llamada Revolución Libertadora, y que se intentaba ocultar a toda costa.

El primer resultado de la investigación de Walsh pronto develó que eran en realidad siete y no solo uno los sobrevivientes del fusilamiento perpetrado contra un grupo de civiles que intentó levantarse contra la dictadura de Aramburu. El crimen se había cometido en junio de 1956 en un descampado de la ciudad de Buenos Aires conocido como José León Suárez. El periodista argentino se contactó entonces con cada uno de ellos y así es como empezó a reconstruir los hechos, con fidelidad a la realidad y con el firme propósito de llegar hasta las últimas consecuencias mediante su denuncia.

Al igual que *Relato de un naufrago*, *Operación masacre* también se publicó en un medio de comunicación antes que en formato de libro. Así, entre mayo y julio de 1957 aparecieron varias notas periodísticas elaboradas por Walsh sobre su investigación en la revista *Mayoría*. Pero a diferencia de García Márquez, Rodolfo Walsh escribió y publicó esta novela de manera clandestina, pues su vida corrió peligro desde el primer momento en que asumió el compromiso de investigar y llegar a la verdad sobre el caso, lo que significó incluso su desaparición en marzo de 1977.

Operación masacre consta de un prólogo y tres partes, así como un apéndice. Otra coincidencia con *Relato de un naufrago* es que en su prólogo el autor ofrece muchas luces sobre cómo se reconstruyó la historia. Así, Walsh cuenta en estas páginas previas que supo del primer sobreviviente de la masacre de casualidad, en un café al que solía ir, que tuvo que vivir con una identidad falsa para poder escribir la historia y que no fue fácil encontrar un medio que quisiera publicar su investigación por temor a la represión militar:

Seis meses más tarde (después del fusilamiento), una noche asfixiante de verano, frente a un vaso de cerveza, un hombre me dice:

—Hay un fusilado que vive.

No sé qué es lo que consigue atraerme en esa historia difusa, lejana, erizada de improbabilidades. No sé por qué pido hablar con ese hombre, por qué estoy hablando con Juan Carlos Livraga (el primer sobreviviente que contacta). Pero después sé. Miro esa cara, el agujero en la mejilla, el agujero más grande en la garganta, la boca quebrada y los ojos opacos donde se ha quedado flotando una sombra de muerte. Me siento insultado, como me sentí sin saberlo cuando oí aquel grito desgarrador detrás de la persiana. Livraga me cuenta su historia increíble; la creo en el acto. Así nace aquella investigación, este libro. (Walsh, 1957, p. 8, 9)

Estas páginas son las únicas de *Operación masacre* en primera persona, ya que el libro está escrito en su totalidad en tercera persona. Esa tercera persona de la que años más tarde hablara Tom Wolfe y que tan bien utilizara Truman Capote en *A sangre fría*.

Al respecto, Ana María Amar Sánchez, en su artículo “La ficción del testimonio” (1990), afirma que Walsh construye en *Operación masacre* “un narrador-detective-periodista que duplica y ‘ficcionaliza’ al autor real” (Amar, 1990, p. 456). La investigadora explica que el narrador de este libro cumple diversas funciones a la vez, entre ellas narrar, entrevistar, denunciar y ser consecuente y constante en su tarea de buscar la verdad oculta. Incluso, Amar compara ciertos rasgos de Walsh y su trabajo investigativo con la figura del detective privado Philip Marlowe, el icónico personaje de las novelas negras estadounidenses de Raymond Chandler de la década de 1920.

Walsh produce una permanente articulación entre el material documental —reportajes, testimonios, informes policiales— y la “reconstrucción de los hechos”; su narrativización a través de la figura múltiple del narrador-periodista-detective “ficcionaliza” a los protagonistas y al Walsh escritor cuyas investigaciones “en la realidad” también se duplican en el campo textual. (Amar, 1990, p. 456)

Asimismo, Amar Sánchez destaca otro rasgo distintivo de *Operación masacre* que marca una pauta en los relatos que se debaten entre lo real y lo ficcional, que no es otro que la subjetivización, especialmente de los personajes principales. Es decir, según esta investigadora argentina, el relato de Walsh se concentra permanentemente en los protagonistas, ya que el narrador se ocupa de ellos incluso en sus acciones mínimas y cotidianas.

De otro lado, Ana María Amar Sánchez sostiene que el aporte literario de Rodolfo Walsh puede resumirse en su intento por romper con la narrativa anterior a partir de *Operación masacre*. Recuerda que, precisamente, en la década de 1960 Argentina y en general, América Latina, experimentaba varias formas de vanguardia que intentaban también una ruptura con la tradición narrativa:

En la Argentina el proyecto de (Julio) Cortázar —su reflexión sobre la escritura y la experimentación sobre el lenguaje— es alternativo con el de Walsh y quizá se encuentre aquí el verdadero corte en la medida en que fue Walsh quien pensó en un cambio radical de las formas, en un nuevo modo de producir, construir y leer la literatura. Las dos posturas, los dos programas, quieren definir una propuesta alejada del realismo. (Amar, 1990, p. 448)

Por su parte, Romina Laura García, en su artículo de la Universidad de Mar del Plata, Argentina, titulado “Novela de ‘no-ficción’: polémica en torno a un concepto contradictorio” (1999), habla del procedimiento de “novelar” un hecho real cuando se refiere a la técnica que popularizaron los exponentes del Nuevo Periodismo estadounidense. Pero advierte que no se trató de una invención de Truman Capote, sino que ya había sido introducido al mundo literario por escritores como el británico Daniel Defoe en 1722 (*Diario del año de la peste*), el estadounidense Mark Twain en 1883 (*Vida en el Misisipi*) y el argentino Rodolfo Walsh con *Operación Masacre* en 1957.

De modo que en cierto sentido es posible decir que el reconocimiento de Walsh como iniciador de la no ficción en América Latina está restringido casi exclusivamente al mundo académico de esta parte del continente. Un débil reconocimiento que encontró un aliado en la temprana desaparición del periodista argentino, cuyo cuerpo nunca fue encontrado tras sufrir un atentado contra su vida en 1977. De hecho, Rodolfo Walsh es considerado más un periodista que un autor literario, al punto de ser estudiado en las escuelas de periodismo por el paradigmático aporte de su estilo investigativo en *Operación masacre*, un libro reconocido como una de las joyas reporteriles más importantes del siglo XX, comparada con otras obras de su género como *Todos los hombres del presidente*, de Bob Woodward y Carl Bernstein.

Sin embargo, en su artículo, Amar Sánchez también menciona los cuestionamientos a los que constantemente se han expuesto algunas categorías de los discursos no ficcionales, entre ellas la “verdad” y la “realidad”. Se trata de un tema muy recurrente cuando se reflexiona sobre la narrativa de no ficción, pero que intentaremos aclarar a continuación.

La literaridad de la no ficción

Relato de un naufrago ha vendido más de 10 millones de ejemplares en el mundo desde su publicación en 1970. Y lo ha hecho como novela periodística, un rótulo que le fue concedido por su construcción original como un conjunto de crónicas y su aparición inicial en un diario. Por su parte, con *Operación masacre* ocurre algo similar en cuanto a los procedimientos de construcción de la obra y su publicación primigenia en un medio de comunicación, aunque se trató de

una novela con menos éxito editorial reflejado en las ventas, pero que hoy en día goza de una importancia trascendental como un clásico del periodismo de investigación.

En ambos casos, como notamos, se habla de ellas como novelas, ya sea periodística o testimonial. Sin embargo, es común también llamar a estos trabajos “reportajes”. Lo cierto es que no existe un consenso sobre cómo calificar a ambas obras en cuanto a la especificidad de su género. Aunque, como no podía ser de otra manera, estamos de acuerdo en que se trata de literatura. Y para esto nos valemos del planteamiento de Gérard Genette en su libro *Ficción y dicción* (1993), donde el teórico francés, desde la perspectiva de la narratología, asegura que la literaridad no se basa solo en el criterio de la ficcionalidad, sino que existe una literaridad condicional, basada en las formas (la realidad en forma de relato o relato factual) y el juicio estético de los lectores.

Genette asegura que existe una poética condicionalista basada en el principio de que se considera literario todo texto que provoque satisfacción estética. Se trata de una poética que privilegia el subjetivismo y que funciona a partir del juicio estético. En otras palabras, lo literario depende de lo que conciba como literario el lector. De esta manera, los textos de prosa no ficcional pueden provocar una reacción estética que se deba a su forma o a su contenido. En este tipo de textos, la realidad está en forma de relato, y el relato implica una creación, por lo que es posible otorgarles un valor estético.

De otro lado, Albert Chillón en *Literatura y periodismo* (1999) critica el paradigma tradicional de los estudios literarios que consagra la identificación de la literatura casi exclusivamente con los textos de ficción. Este paradigma ha provocado que queden relegados de la literatura textos de géneros discursivos o testimoniales como la crónica, el ensayo y el reportaje, la autobiografía y la biografía, el relato de viajes, la correspondencia epistolar, entre otros.

Por su parte, Juan José Hoyos en *Escribiendo historias: El arte y el oficio de narrar en el periodismo* (2011), aborda las influencias entre el periodismo y la literatura, así como las diferencias entre los géneros de la no ficción y los de la ficción. Hoyos recuerda que el periodismo tuvo una gran influencia en el desarrollo de la novela realista desde el siglo XVII, mientras que la literatura realista ha ejercido influencia en los procedimientos narrativos del periodismo moderno.

Este autor explica que el periodismo influyó en la literatura principalmente en los métodos para aproximarse a la realidad y recoger la información que luego es convertida en ficción, en la selección de los temas que aborda sobre todo la novela, y en la adopción de formas narrativas que parecen reproducir casi de manera exacta la realidad. En tanto, la literatura ha aportado al periodismo estructuras y formas narrativas propias del cuento, la novela o el teatro que han facilitado el surgimiento de géneros narrativos como el reportaje, la entrevista,

el perfil y, por supuesto, la crónica, con la diferencia de que estos narran hechos no ficticios (Hoyos, 2011).

En suma, pese a los infaltables cuestionamientos, la narratología de Genette y otros teóricos que se han ocupado en algún momento de este dilema periodístico-literario consagran a los géneros no ficcionales como literatura. Y esa es una conclusión innegable que no puede ignorarse.

Resultados y conclusiones

Después de revisar con detenimiento el contexto, la forma y el contenido de las dos obras que planteamos como referenciales para los propósitos del presente artículo, presentamos una propuesta de caracterización de la narrativa de no ficción en América Latina resumida en cuatro puntos:

1. El impulso periodístico como punto de partida de las iniciativas literarias de la no ficción en América Latina. Al igual que Gabriel García Márquez y Rodolfo Walsh, otros célebres exponentes de la no ficción en esta parte del continente han dejado imborrables huellas en el panorama literario tras un exitoso inicio en el periodismo, entre ellos los mexicanos Carlos Monsiváis (*Días de guardar*) y Elena Poniatowska (*Leonora*), los argentinos Tomás Eloy Martínez (*Santa Evita*) y Martín Caparrós (*Amor y anarquía*), por solo mencionar a algunos.
2. El tratamiento de temas sensibles de la realidad social y política de las naciones latinoamericanas. Un rasgo generalizado en los autores latinoamericanos de la no ficción en este sentido es la incorporación en sus relatos de personajes anónimos, insólitos y marginales vinculados a temas que interesan y afectan a grupos sociales mayoritarios.
3. La rigurosidad investigativa en el desvelamiento de asuntos relacionados al poder. Otro rasgo que caracteriza a los autores latinoamericanos de la no ficción y que los acerca a las funciones propias de los investigadores o “fiscalizadores” sociales de las realidades sobre las que escriben.
4. El uso de técnicas narrativas como la primera persona o la tercera persona que subjetiviza el relato e interpreta los hechos, es decir, el estilo personal incorporado a los relatos; la descripción minuciosa de personajes, ambientes y situaciones; así como la narración escena por escena como principales recursos estilísticos.

Notas

- 1 La Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, hoy Fundación Gabo, es una institución sin fines de lucro creada por Gabriel García Márquez en 1995, en la ciudad colombiana de Cartagena de Indias. Según la página web de esta institución, la Fundación Gabo organiza, promueve y lleva a cabo talleres, becas, premios y publicaciones con la finalidad de impulsar el ejercicio de un periodismo independiente en América Latina. En 2012 esta fundación publicó su lista de Nuevos Cronistas de Indias, en la que se incluye también a cronistas peruanos como Julio Villanueva Chang, Toño Angulo Daneri, Daniel Titinger, Gabriela Wiener, Juan Manuel Robles, entre otros.
- 2 “Sesenta años de la tragedia del marinero Velasco”, en *El Espectador*, publicada el 27 de febrero de 2015.
- 3 Una decisión que tiempo después le valdría a Gabriel García Márquez un problema jurídico porque Luis Alejandro Velasco exigió cobrar los derechos de autor por la venta, edición y distribución del libro. El marinero tuvo el atrevimiento de enjuiciar al Nobel de Literatura porque, convenientemente para él, su nombre apareció firmando cada uno de los catorce episodios del relato en *El Espectador*, tal como lo había acordado con García Márquez. Recién en 1994, luego de un largo litigio, los tribunales le dieron la razón a escritor colombiano.

Referencias bibliográficas

- Amar Sánchez, A. (1990). La ficción del testimonio. *Revista Iberoamericana*. No. 151, University of Pittsburgh, (Abril-Junio, 1990).
- Chillón, A. (1999). *Literatura y periodismo*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Ezequía Salmón, D. (2009). A propósito de “El caso Banchero” de Guillermo Thorndike. En *Martín. Revista de Artes y Letras*, 51-59.
- Fernández Chapou, M. (2013). El umbral de la no ficción en García Márquez. En *Revista Mexicana de Comunicación*. No. 134, (Agosto, 2013).
- García Márquez, G. (1970). *Relato de un naufragio*. Barcelona: Tusquets.
- Genette, Gérard. (1993). *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.
- Hoyos, J. J. (2011). *Escribiendo historias: El arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Jaramillo Agudelo, D. e. (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. México, D.F.: Santillana Ediciones Generales.
- Laura García, R. (1999). “Novela de no-ficción”: polémica en torno a un concepto contradictorio. *Universidad de Mar del Plata, Argentina*.
- Walsh, R. (1957). *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Wolfe, T. (1977). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama.