

La vigencia de un género: la crónica periodística

The remain of a genre: The journalistic chronicle

Nancy Salas Andrade

RESUMEN: Este artículo pretende establecer una secuencia histórica de la crónica peruana, género que a la luz de los datos no sólo se constituye en un hacer periodístico al servicio del acontecer y la opinión nacional, sino principalmente un aporte a la identidad nacional del Perú. La autora parte desde los orígenes de la crónica hasta el presente para establecer por qué este género es capaz de ser un revelador protagonista de lo que sucede en una sociedad, tan cambiante y, por lo tanto, tan necesitada de una variada interpretación como es la peruana.

ABSTRACT: This article intends to establish a historical sequence of the Peruvian chronicle, genre that, according to data, doesn't only constitutes as a journalistic craft attending national occurrence as well as public opinion, but to a large extent a contribution to Peruvian national identity. The author starts off from the chronicle origins to present, in order to establish the causes why this genre is capable of being an influence on society, in this case one as manifold as Peruvian, needed of varied interpretations.

I. Los géneros periodísticos

La crónica periodística se incluye en un conjunto sistémico de géneros pensado a propósito para los discursos periodísticos y justificado desde el propio quehacer profesional que da cumplimiento mediante estos géneros, que a lo largo del tiempo han adquirido una característica

composición, a sus fines: informar, orientar, entretener. Podemos pensar que los géneros periodísticos constituyen un conjunto de conocimientos convencionales –herencia de la tradición, y en esa medida recogidos y difundidos por los manuales de periodismo– útiles para moldear contenidos de interés periodístico.

Nancy Salas es especialista en el tratamiento de la crónica como género periodístico y actualmente se desempeña como profesora de las asignaturas de Análisis y Redacción de Textos I y II de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Piura. nsalas@udep.edu.pe

Lo que entendemos por género está lejos de constituirse en un criterio taxativo, es decir, un querer sujetar o poner marcos a la escritura periodística. En primer lugar, porque los géneros son productos históricos, resultado de una práctica sujeta a influencias espacio-temporales, que en teoría se generalizan como manera de ser habitual, pero que por su misma condición siguen evolucionando a exigencias de la propia actividad periodística. En segundo lugar, porque nada más lejos de poder encasillar que el uso individual de la lengua, cuyo fruto es siempre un producto único, aunque no siempre innovador porque, lógicamente, el hablante se apoya en modelos o esquemas discursivos convencionales comunes o especializados para conseguir el objetivo que le guía. La marca social de los discursos, su convención, facilita la comprensión y aceptabilidad de los mismos, porque se instalan en el horizonte de expectativas, de lo que cabe esperar en una situación comunicativa.

Por otro lado, hay razones que justifican que hablemos de géneros periodísticos, que busquemos dar con su génesis, en cómo se decantan a lo largo del tiempo hasta ser lo que son en la actualidad. Ese conocimiento responde a varios útiles: el histórico, el pedagógico y la orientación del público sobre lo que lee. Sobre el primero, la historia de los géneros orienta sobre unas

condiciones que constituyen el pasado de una sociedad, y la huella de unos líderes que impulsaron una manera de hacer periodismo, esto es, la ruta de unas ideas, de una manera de entender y construir la realidad que, en cualquier caso, siempre podrán alumbrar el presente.

La utilidad pedagógica es innegable. Aunque aquí nos enfrentemos, sin mayor discusión, a la posición que dice que el periodismo sólo es posible aprenderlo en las calderas, apostamos porque es necesario un fundamento teórico-sistemático, no como barrunto de sesudas elaboraciones mentales, sino como fruto de un punto de partida, la experiencia, pero que no se limita a ella, sino que se la disecciona para encontrar orientaciones que permitan mejorar la calidad de los discursos. Y, finalmente, los géneros también orientan la expectativa del público sobre lo que puede esperar de unas secciones o de unas firmas. Y aunque el público no sepa, ni le importe, que lo que lee es tal o cual género, sí existe un pacto de lectura tácito entre lo que el lector espera encontrar en tal o cual página (que combina géneros con otros, como procedencia, temas, etc.) y lo que el medio le ofrece habitualmente.

Desde luego, el motivo que guía el estudio de los géneros, de la crónica en este caso, es más de carácter pedagógico. La enseñanza de la escritura periodística no se puede

lograr sino a través de claras orientaciones sobre medios y fines, que nunca tendrán la exactitud de la fórmula matemática pero que sí puede proponerse de manera paradigmática, en torno a la cual se ejercita y que tomará su rumbo propio cuando el periodista se afiance en el quehacer periodístico¹.

II. Orígenes de la crónica

La etimología señala que 'crónica' tiene su origen en el griego *cronico* que significa 'concerniente al tiempo' (Corominas, 1974), y el tiempo es percibido por lo que cambia y ante esto nace la necesidad de representar en diversos materiales lo que no se quiere olvidar. Registrar lo que sucede en el tiempo da nacimiento al quehacer cronístico. Dejar constancia de los hechos es una costumbre de las culturas más antiguas, las cuales han dejado huella de personajes y hechos sobresalientes y también datos de sus actividades ordinarias². Pero fueron los griegos, a finales del s. V a. C., quienes establecen los principios de lo que habría de consolidarse con el tiempo como crónica o escritura historiográfica al pensarla como una continuidad de acontecimientos –lo que acaece en un periodo, no una acción única–, los mismos que debían ser preservados para que no fueran olvidados en el futuro. Esta función conmemorativa se ha conservado (Whitrow, 1990, 64-65). De aquí se deduce el interés que tuvieron los

griegos en el pasado reciente del que merecían atención no sólo los hechos sobresalientes sino la simple vida cotidiana, "que tomó un carácter plácidamente festivo y ciertamente estilizado, pero, aun así, realista" (Norden, 2000, 104).

Asimismo, la crónica como una forma historiográfica primitiva que no sólo da nombre a la presentación progresiva de los hechos ocurridos en el paso del tiempo sino que está organizada en una representación plástica, animada y viva, recibe su más rico legado del relato histórico griego. Los prosa griega, aún la encargada de "contar la verdad" –asumida así aunque es indudable la presencia del encomio o la alabanza– es una prosa muy cuidada estilísticamente, la causa es que debía entusiasmar al público que la escuchaba, es decir, cumplir con la exigencia de la *delectatio*. Y aunque se manifieste la fiabilidad del relato, la personalidad del cronista o su mundo conceptual se entrevé en las relaciones de causalidad que establece en lo que cuenta.

Era atribución fundamental de la crónica, según el modelo griego, tanto la "instrucción" como el "deleite", propósitos que regulaban la historia del cronista. La "instrucción" está presente como resultado del análisis crítico de los hechos que preside la ordenación y composición de la historia³. El cronista escudriña el pasado no

sólo para preservar la memoria sino con un interés de orden moral diverso: exaltar las hazañas de los griegos, buscar las leyes de lo singular, preservar la tradición, la búsqueda de la verdad, entre otros intereses. Por su parte, el "deleite" procede ya de la manera en que se cuenta: amena, viva y plástica; ya a causa de las leyendas que se incorporan al relato con las que se busca directamente el disfrute del público (Finley, 1983, 171-183; Bowra, 1968, 233-268; Cassani y Pérez, 1970, 37-41).

Por otro lado, aunque el tema de las fuentes no es un asunto riguroso en los principales historiadores griegos, hay una inicial preocupación por la veracidad de las fuentes, rechazándose en algunos casos aquellas tradiciones orales que a la luz del escritor no resultan verosímiles. La proximidad a las fuentes primarias, la visión directa de lo que puede conocer el cronista es un primer eslabón para satisfacer la necesidad de credibilidad del discurso historiográfico, así se va definiendo el esencial carácter testimonial de las fuentes de la crónica. El testimonio podía proceder del cronista, si había sido testigo, o de los testigos que el cronista se encargaba de hallar. Era pues habitual la condición de presencialidad del cronista con respecto a los hechos, lo que se ha llamado la contemporaneidad, el 'aquí' y 'ahora'. Esta situación es lo más propio de la crónica: la versión

personal de los hechos cuando no de su relación verificadora con las fuentes que los testimonian. Este rasgo originario oscila a lo largo del tiempo como un valor que se desdeña, se desdibuja o se rescata, pero que no se olvida.

Las ideas acerca de la crónica como género historiográfico proceden de los modelos más logrados de los prosistas griegos: el esfuerzo por seguir un orden sujetado al tiempo⁴, que no siempre se logra; la verdad intuitiva de los hechos, con lo que va calando la razón sobre los mitos y leyendas; la confiabilidad de las fuentes que mueve al cronista a viajar para observar o ver, en presencia, la materia de su relato. Acontece que en el cronista se da la búsqueda de rigor de lo que cuenta pero, al mismo tiempo, la subjetividad que involucra el contenido y la forma. El contenido, porque la historia como ciencia no existe y la personalidad del cronista y sus intenciones discriminan lo que ha de contarse. Y, desde luego, porque cuanto más proximidad se tiene con lo acontecido, el prosista está más llano a fabular acerca de ella, exagerando o deformando la realidad y, además, porque en los griegos es una escritura que será leída en público al que tendrá que cautivar⁵.

III. De la crónica histórica a la crónica periodística

La posición de testigo presencial o la búsqueda de ese testimonio y, en

consecuencia, la proximidad de los acontecimientos en el tiempo con respecto a su representación de la crónica histórica encuentra su espacio de acción en la actividad periodística, considerada la historia del presente. En un principio, el término 'crónica' aplicado al periodismo designa toda la actividad, llamándose crónica al conjunto de noticias de sucesos recientes impregnados de novedad. Recordemos que la primera etapa del periodismo fue el ideológico y, por lo tanto, no se concibe la crónica noticiosa con la exigencia de objetividad, sino más bien un texto donde el periodista comenta a sus anchas. El término, incluso, se empleó para titular periódicos en la Francia del XVI, y competía con el término 'anales', lo que nos permite deducir el entroncamiento entre el concepto de crónica historiográfica con la incipiente actividad periodística.

Con este amplio significado, la crónica se aplica como nombre genérico para todo acontecimiento, y basta adjetivarla para establecer su especificidad: crónica política, social, deportiva, judicial, científica, etcétera. La crónica periodística es, en su más amplio sentido, la agenda de los hechos que acontecen en un espacio de tiempo y/o lugar.

Como discurso especializado del periodismo, la crónica periodística tiene en el artículo de costumbres el primer bosquejo de escritura, por la

forma, los temas y el propósito. Y el artículo de costumbres no es sino la versión moderna de lo que la retórica griega ha estudiado como *epideixis*, "[...] o sea, el medio ambiente, lo que uno podía apreciar, ver y tocar en torno suyo, que describía lo accidental y accesorio y expresaba sus argumentaciones orientadas hacia las cosas de mayor entidad" (Dovifat, 1954, 85).

La *epideixis* tiene un propósito argumentativo dirigido a educar o, de manera amplia, persuadir de una filosofía, que es la que explica lo 'accidental' y 'accesorio' de la vida, y que también puede servir como un instrumento político de propaganda. Dovifat encuentra la *epideixis* en la actitud folletinesca del periodismo, "[...] que ve y describe las particularidades y contingencias de todos los días de una manera personal y humana tan acertada que tanto lo general como lo esencial despiertan buena acogida y obran de manera efectiva según determinadas ideas" (Dovifat, 1954, 89). Esta actitud combina dos elementos: el "*docere* y el *delectare*. Se **instruye** mediante el relato de hechos conocidos o habituales que, relatados desde una sensibilidad, cobran sentido y postulan valores. Por su parte, el **deleite** es una condición para cualquier relato que busque suscitar la simpatía del público, puede provenir de la elemental acción de unir los hechos en una unidad de sentido, capaz de producir en el lector" el placer de

aprender"⁶, esto es, de presentársele organizada una realidad; y también, a propósito de la explotación de recursos o técnicas que sostengan la atención del lector.

La *epideixis* se encarna en la corriente del costumbrismo europeo con una perspectiva moralista, crítica de la sociedad, aunque años más tarde evolucionaría hacia la descripción pintoresca, trivial y superficial de las costumbres. Los ingleses en el s. XVIII son quienes recogen mejor la perspectiva moralista del costumbrismo, pero adaptándolo para el periódico en una especie de crónica de tono crítico pero con una prosa íntima, ágil y amena, una combinación de educación y entretenimiento (Concha, 1988, 12). Fueron los periodistas Joseph Addison (1672–1719) y Richard Steele (1672–1729) quienes idearon esta nueva fórmula para los periódicos—*The Tatler* (1709) y *The Spectator* (1711).

Por su parte, el costumbrismo cultivado en Francia, cuyas tempranas raíces se remontan al s. XVII con Juan Loret (1595–1665), es de un tenor más humorístico. La crónica de Loret está escrita en versos burlescos, y constituía una relación en forma picante de todos los sucesos que podían interesar a la corte. Loret está considerado el precursor de los—*chroniqueurs* parisinos (Dovifat, 1954, 90) del s. XIX. Corresponde al francés Víctor Joseph Etienne (1764–1846), llamado

de Jouy, ser considerado el maestro del cuadro de costumbres y el fundador del folletín parisino moderno por su obra *L'hermite de la chausée d' Antin* (París 1812–14), una entretenida descripción de las costumbres francesas del siglo XIX. Aunque el humor sirva muy bien a la crítica, a de Jouy no le guiaba el propósito de sancionar las costumbres, sino entretener mediante el recuento de ellas.

España, siguiendo a Francia, y después con su propio aporte constituye otro hito del costumbrismo europeo. Los representantes más conocidos son Serafín Estébanez Calderón (1796–1814), Ramón de Mesonero Romanos (1803–1882) y Mariano José de Larra (1809–1837).

El cronista ejerce una suerte de liderazgo del que está en todo y lo sabe todo, lo que le permite cierta ligereza en sus comentarios al vaivén de sus impresiones. Sin embargo, hay que advertir que nunca ha faltado la tendencia a la crónica reflexiva y crítica, impregnada del sesgo ensayístico, a la que se le ha llamado crónica de ideas a diferencia de la crónica de impresiones al estilo francés, distinción anotada por Salvador Minguijón (1908, 213).

Resulta difícil precisar cuándo la crónica es considerada un género del periodismo. Ya advierte Aníbal González que tratar de establecer

una genealogía puede producir una impresión de continuidad ajena a la verdadera historia, pero al mismo tiempo propone un hilo histórico en el cual hay que observar semejanzas y diferencias significativas entre los distintos momentos: el artículo de costumbre inglés, el español, las tradiciones peruanas, la *chronique* parisiense, y los escritos de Gutiérrez Nájera (González, 1983, 64-65). La documentación permite pensar que la crónica nace para el periodismo a partir de la corriente costumbrista y el género ensayístico, procedentes de Francia e Inglaterra.

IV. La crónica periodística en el Perú

La crónica periodística es un género vinculado a latinoamérica, precisamente por las peculiaridades de este conjunto de naciones, con destinos sinuosos, llevados por el azar, el oportunismo, la ambición; en cualquier caso generando situaciones de trastorno para la vida cotidiana, situaciones necesitadas de ser contadas para entender lo que pasa. Dice Rossana Reguillo que “la crónica se levanta para ofrecer el testimonio del desasosiego latinoamericano” (Reguillo, 2000, 63), síntoma permanente de una búsqueda cuyas respuestas a través del tiempo siempre le han llevado a volver a empezar, destino del que no escapa la crónica peruana.

1. La crónica costumbrista

La crónica periodística en América Latina enlaza perfectamente con el

costumbrismo mucho antes que éste constituyera una tendencia en Europa, porque su primera realización en América corresponde a la Crónica de Indias. No desmerece que luego influyeran los modelos costumbristas europeos y la tradición hispánica. Ya lo dice Pupo-Walker, para quien la crónica histórica americana contiene los modelos antecedentes del cuadro de costumbres (1987, 102-103).

Esta postura procede de una perspectiva más amplia que remite las raíces de la literatura hispanoamericana a las primeras noticias que se dieron del Nuevo Mundo, que a la postre han resultado una producción valiosa que oscila entre la historia y la literatura. El costumbrismo recogería de la crónica histórica el énfasis en el relato representativo sin grandes pretensiones sintéticas o totalizadoras, la referencia al contexto social inmediato, extrayendo lo singular desde lo típico, y el tono confesional.

Sobre las ascendencia foránea en el costumbrismo americano, Pupo-Walker (1982, 199) menciona la novela picaresca española por la proyección autobiográfica, la predilección por el detalle gráfico y el latiguillo burlón. Esto puede apreciarse en los costumbristas de la colonia. En cambio para el costumbrismo republicano Luis Loayza (1993, 63-64) opina que éste imitó a sus pares españoles.

Jorge Cornejo Polar (1982, 17-20) va más allá en las fuentes extranjeras del costumbrismo peruano. Él encuentra en palabras de Pardo y Aliaga el conocimiento y el reconocimiento o identificación del género de los artículos costumbristas con el modelo de los ensayistas ingleses Addison y Steele. También establece que la influencia de estos autores se produce de manera indirecta a través de los costumbristas españoles (Cornejo, 1982, 20)⁷, como Estébanez Calderón, Mesonero y Romanos y Larra, conocidos por los costumbristas peruanos Manuel Ascencio Segura y Ramón Rojas y Cañas.

Junto a la influencia del costumbrismo europeo, Cornejo Polar sitúa esencialmente los grandes cambios que se producen después de la independencia, entre las otras causas para el florecimiento de este género en el Perú.

[...] junto a la tradicional interpretación que remite al costumbrismo latinoamericano a la condición de reflejo o consecuencia del europeo, se comprende hoy que el auge costumbrista sobreviene también como resultado de otras causas que son propias de los países del nuevo continente y que tienen que ver fundamentalmente con el deseo de afirmación nacional y con la búsqueda de nuestra propia expresión, con el

propósito de consolidar desde la vertiente cultural las nacientes autonomías, con el ingenuo orgullo de mostrar al mundo a través de la literatura las hechuras de una personalidad colectiva que se daba ya por madura y diferenciada, con una definida voluntad –por último– de inventar morosa, minuciosamente la propia realidad” (Cornejo Polar, 1987, 10)⁸.

El cronista asume la enunciación desde un ‘yo’ que ve y que juzga. En el texto costumbrista observamos la personalidad del cronista con sus razones y sus pasiones, forjadas, además, desde sus propias condiciones culturales y socioeconómicas que son las que explican el tipo de censura o la elección de los tipos que describe.

Resulta resaltante que el punto de vista del costumbrista, su relación con la temática, sea casi siempre exterior, aunque no extranjera. El costumbrista, según Loayza (1993, 64-65), marca una distancia de la costumbre que tiene su origen en la clase social. El costumbrista elige y enjuicia costumbres que observa como pintorescas ya sea que las celebre o se burle de ellas. El mensaje costumbrista es crítico; el cronista interpela, rechaza, aboga, mima, repudia, la realidad que percibe desde sus sentimientos, anhelos, valoraciones, participando al lector una especie de cotejo entre

lo que le ofrece la realidad y lo que debería ser. Aunque no lo mencione explícitamente es fácil deducir a partir de los datos seleccionados y sus juicios en qué sentido se puede mejorar o cómo podrían ir mejor las cosas.

Pupo-Walker (1990, 13-16) considera que el costumbrismo sirvió para desarrollar la visión de una cultura y un espacio que pudieran proporcionar un referente para los países que surgen tras su independencia. Asimismo, señala que fue la proximidad al quehacer periodístico lo que dio al cuadro de costumbres las características de banalidad, la recurrencia a los temas locales, su inclinación por la minucia, lo pintoresco, lo particular, lo efímero, lo mezquino; tratamiento que se justifica como requerimiento de la actualidad de la prensa incipiente que empieza a hacer presente, traer a los ojos del público, lo que le rodea.

Por otra parte, el costumbrismo en el Perú tiene dos maneras muy marcadas de presentarse: el costumbrismo crítico del primer momento, el de Pardo y Segura y el costumbrismo romántico, que hurga en el pasado para evocar las costumbres, añorándolas. José Gálvez Barrenechea es un claro representante de esta tendencia; él cultivó la vena nostálgica pero por motivos sentimentales más que por un conservadurismo antañoso. Ambos tipos de costumbrismo: el

crítico y el nostálgico, no se sujetan a un momento determinado, son constantes, ambos se ejercitan al mismo tiempo e incluso, sin excluirse, en un mismo autor, es el caso de Abelardo Gamarra, entre otros.

La prosa costumbrista cobra un especial relieve con las *Tradiciones*⁹ de Palma. La obra de Palma revela su participación activa en las preocupaciones de su tiempo, de las ambivalencias que se vivieron en el paso de un *modus vivendi* del periodo colonial al Perú republicano, recreando en la realización literaria la temática de "la peripecia social y espiritual de nuestro siglo XIX" (Escobar, 1997, 27).

La literatura costumbrista dominó el panorama de las letras peruanas del s. XIX a tal punto que según González Vigil (1991, 21) distintos estudiosos lo señalan como rasgo dominante de las letras nacionales, por lo menos de lo "criollo". Esta línea costumbrista constituye la espina medular de la crónica periodística a través de todos los tiempos y movimientos, sean estos costumbrista, romántico, modernista, vanguardista, realista.

2. La crónica modernista

La crónica durante el Modernismo abarca un amplio concepto o, mejor dicho, es tan diversa que cuesta bosquejar unas características o condiciones esenciales que den idea

sobre una unidad de propósito. Por la heterogeneidad del hacer cronístico se puede afirmar que la crónica modernista es más un concepto funcional que se aplica al periodismo literario de fines del XIX y principios de XX. Gérard Martin nos aproxima a lo que podía contener tal género.

“La crónica, compuesta de varios elementos en suspensión inestable –información, comentario e ideas– fue una curiosa mezcla de géneros: artículo, reportaje, entrevista convertida en narración, ensayo imaginativo o literario, semblanza de escritores, reseña de libros, crítica de arte y teatro, descripción de tertulias, narración autobiográfica, cuento disfrazado, pinceladas de viajes y paisajes, etc.” (Martín, 1988, 294-295).

En términos generales, el objetivo dominante de la crónica modernista es servir de divertimento al lector. Antes que informar, el interés de la crónica modernista fue divertir. De acuerdo con el genio del cronista, el *pathos* podía cobrar distintos matices, desde el blando humor hasta la fina ironía o la agresiva sátira. Esta función de divertimento no era extraña para la época: “los hechos contaban, pero entretener era tan importante como informar” (Rotker, 1993, 15).

La crónica modernista tiene sus defensores y detractores. Se le califica como un género frívolo para

temas intrascendentes, puntos de partida para echar a volar la imaginación como un modo de evasión, en desmedro de la realidad americana (Ruiz, 1986, 932). Sin embargo, es posible reconocer a cronistas que manejaron la crónica modernista como un género de lucha (Arias, 1996, 221), criticando, comentando los problemas sociales y políticos del país; o bien un discurso ético, donde el cronista proyecta el sentido y el valor de la vida a partir de los hechos menudos o triviales.

La crónica modernista se perfila como un discurso literario desde el ‘yo’ del cronista, desde su vivencia y su subjetividad, a lo que se subordina lo externo. Las crónicas tienen una fuerte presencia testimonial. De acuerdo con la poética modernista sólo es posible alcanzar la autenticidad mediante el ‘yo’. Aunque para Rotker, siguiendo una lectura de la obra de Martí, ese “yo’ no es confesional o personalizado sino un ‘yo’ colectivo, que expresa el alma del mundo, hay mucha crónica modernista personalísima, autobiográfica, y representativa del sentir colectivo, aunque distinta del tono confesional del romanticismo. En general, la crónica modernista, sobre todo la de narración de viajes, es autobiográfica, introspectiva y testimonial” (González, 1983, 80).

La libertad que gozó el cronista le permitió incluir elementos ficticios

para representar la realidad; por ejemplo, parapetarse en un personaje que compone con una determinada caracterización desde el cual mira la realidad, o crear una historia para proyectar la reflexión sobre un tema. Aníbal González (1995, 158-159) sostiene que la vaguedad del género fue aprovechada para insertar textos puramente ficcionales. Susana Rotker (1993, 27), en defensa de esta libertad, explica que el recurso de la ficcionalización, la analogía y el simbolismo crean un espacio distinto del referencial: sus proposiciones –como la lírica– no son lógicas ni temporales, sino de semejanza o desemejanza.

Los escritores peruanos de la generación modernista publicaron mucho en periódicos, y asumieron el género del momento, la crónica, desde una ilimitada diversidad temática y estilística. “Las hay de todos los tipos y alturas. La periodístico-política; la periodístico-literaria; la estrictamente literaria; la costumbrista taurina; la panfletaria, etc. Hasta podría afirmarse que no existe “la crónica”, sino los cronistas” (Sánchez, 1951, 367).

La etapa modernista ha sido la escuela de la crónica periodística en el Perú. La presencia de un buen número de escritores notables ha dejado una importante referencia de la calidad artística del relato, de la creatividad del estilo criollo que se vierte entre frívolo y crítico hacia los

tópicos de la sociedad peruana, o hacia constantes humanas, habituales senderos por los que discurre la práctica de la crónica periodística peruana.

Siguiendo la moda, los cronistas peruanos escriben bajo seudónimo e identifican su espacio discursivo con un nombre habitual. Fue famoso el seudónimo de “El Conde de Lemos’ de Abraham Valdelomar en “Crónicas frágiles”, “Impresiones”, y otras cabeceras; “Cabotín’ de Enrique A. Carrillo en “Viendo pasar las cosas”; Clemente Palma con “Juan Apapucio Corrales’ en su “Crónica de Corrales”; José Gálvez Barrenechea, ‘Picwick’, en sus “Crónicas”; Enrique López Albújar que escribió “Palos al viento”, con el seudónimo de ‘Sansón’, entre otros.

La crónica permitió dar a conocer a muchos escritores que por otro medio no podrían haber publicado, por las mismas exigencias de dedicación, de medios para publicar, de sustento. Así el periodismo fue un conducto ineludible para dar salida a la producción literaria de los hispanoamericanos y, a la vez, una fuente de empleo para los escritores (González, 1983, 81)¹⁰.

El auge de la crónica modernista declina en el primer cuarto del s. XX. Mientras tuvo vigencia difundió las impresiones del cronista sobre los temas más variados de interés público: sociales, hípicas, taurinos,

políticos, policiales, literarios, con una voluntad de estilo, desde una concepción estética guiada por la gracia, el ingenio, el humor sutil, la delicadeza, la elegancia y cierto pasadismo frente a los cambios del nuevo siglo. La crónica inicia su decadencia en la primera post guerra, a partir de la cual la prensa deja de lado los temas misceláneos para presentar temas de actualidad y de urgente interés. También precipitan su caída la presencia de dos nuevos géneros: el reportaje, desarrollado habitualmente como entrevista, y la columna. Ambos formatos encarnan el prestigio del periodismo norteamericano y la impronta de lo novedoso. La prensa peruana se tecnifica y se vuelve masiva, dejando de lado el periodismo personal y con ello a la crónica, que se repliega pero no desaparece.

3. La crónica posmodernista

La crónica posmodernista baraja otros rostros, coteja otros motivos, descubre otros personajes. La preocupación del escritor está puesta en la realidad del país y asume las inquietudes sociales y dramáticas que exigen los cambios que se producen en el paisaje nativo. "El pasado cosmopolitismo de los modernistas se trueca por un interés humano y esencial" (Pinto, 1985, 17) aunque no queda olvidado el afán evocador, constante de la crónica periodística en el Perú, de la Lima desplazada por los bruscos cambios que la llevan a la modernidad. Por

otra parte, en estos momentos el periodismo empieza un proceso por el cual se valora la información desde la novedad y la actualidad.

En esto inciden los cambios que se viven en Lima. A partir de 1919 concurren nuevas e importantes circunstancias socio-políticas, la primera de ellas corresponde a la Reforma Universitaria; la segunda, a la valoración de la provincia, lo regionalista, lo incaico. Se deja escuchar la música criolla e indígena en los salones, ingresa la comida criolla en los banquetes oficiales, se polemiza en torno al tema del mestizaje y la integración nacional, se afianza el indigenismo en el deseo de reivindicar al indio. Estas condiciones centran el interés de los periodistas en los temas de contenido social circunscrito al ambiente local y comarcal del país, con un matiz dramático y de interés humano.

La crónica posmodernista se sumó a las inquietudes nacionalistas, de acuerdo también a unas condiciones de beligerancia en todos los órdenes y el proceso de rápida modernización y urbanismo. El escritor se abre a las inquietudes sociales, involucrándose en actividades políticas, tomando posiciones, a diferencia del caos creador en que consistió la fuerza del movimiento Modernista. La crónica posmodernista recibe la influencia de la columna norteamericana, contagiándola de la

profundidad en el carácter de los temas y en el tratamiento más polémico que preciosista. Las inquietudes sociales de los cronistas también se proyectan a los acontecimientos que afectan el mundo, especialmente dos: La Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial.

El periodismo se expande con nuevos diarios y revistas. Destaca como un periodista polémico Federico More, quien influiría en la generación de los años 50 (Gargurevich, 1991, 150). En el periodo 20-30, los diarios tenían una redacción de tono editorial, proclive a la expresión literaria. "Era, si se quiere, de una redacción más limpia, más rica, pero menos periodística" (Tamáriz, 2001, 22). Asimismo ya en los años 30 se inician las secciones de reportajes donde, a diferencia de la crónica, la figura del periodista ocupa un segundo plano; es una entrevista con matices narrativos.

Además de los cambios políticos que se produjeron, en la década de los cuarenta en el país cristalizaron transformaciones trascendentes de carácter demográfico y racial. A partir de entonces empieza el crecimiento de la población urbana en desmedro de la población rural y hay una toma de conciencia que el Perú ya no está compuesto mayoritariamente por indios, sino por mestizos. El nuevo rostro del Perú, fundamentalmente el de Lima, es el tema recurrente de la crónica

de los 80 y 90, aunque desde los 50 es el periodismo quien primero recoge las nuevas condiciones de vida de los migrantes en la ciudad.

4. La crónica urbana

Durante el periodo 50-70, Lima, la urbe con sus nuevos elementos, con su nuevo rostro, inquieta a los escritores. Lima siempre ha sido un tópico para los periodistas-escritores y por esos años buscan básicamente mostrarla a través de una gama de experiencias lo más amplia posible. Hay una enorme necesidad de hacer constar en el discurso los cambios, de tomar conciencia de la nueva realidad que se muestra cambiante, hostil, degradada, pero vital. Esta tendencia se puede ver a través de toda la historia de la crónica y no escapan a esta temática los narradores de los años 50, quienes se asoman a los suburbios y a las zonas prohibidas de la ciudad¹¹.

"Las venteras de comida forman una especie de institución adherida a aquellos lugares donde hornigüea cotidianamente una multitud entre sórdida y miserable, integrada por carretilleros, peones, vagos y forasteros procedentes de todos los resquicios de los Andes. Múltiples como las regiones de donde son naturales, son los trajes de aquellas típicas mercantes de alimentos, acucilladas detrás de hileras de ollas de barro, cuidadosamente envueltas con trapos y servilletas

para conservar calientes las viandas" (Robles, 1953, 27).

O en los años 80:

"Aparecen en lugares insospechados. Veo a una en un quiosco de venta de carbón y, unos palmos más allá, entre dos enormes camiones repletos de coliflores, asoma otra, persiguiendo a un perro, jugando todavía. Cabellos desgreñados, ropas livianas, aretes de fantasía y las huellas de unas cicatrices antiguas. Aparecen con el paso de la gente que pasea, que está creciendo o muriendo en un olor pesado y opresivo, en el torbellino sin fin que es "La Parada", dando vueltas obsesivamente, esquivando montículos de basura y borrachos caídos en el lodo. Aparecen con un rictus de seguridad y revelan un ánimo feliz, despreocupado. Todo cambia, sí, cuando un hombre se aproxima; dejan de reír, humedecen los labios y una luz fría enturbia sus ojos" (Ampuero, 1987, 39).

Pero no es sólo el deseo de ocuparse de temas escabrosos, no, sino que es la propia realidad la que va imponiendo la temática. Cuando los indígenas y mestizos de la sierra llegan a Lima, aumenta la delincuencia juvenil, hay desocupación, subempleo, así como también nuevos modos de vivir y afrontar los problemas, porque es

otra idiosincrasia la que se inserta en la ciudad. Para el escritor, la visión urbana se enriquece porque todo está en ebullición. Los nuevos cronistas se ocupan del cambio, del proceso, que terminará por dar una nueva identidad a la urbe capitalina. La vida cotidiana se presenta con nuevos personajes, nuevas maneras de vivir, el paisaje modificado. El cronista, personaje testimonial, presenta cuadros deprimentes, patéticos. Puede ser el caso que lo haga con cierta sorna o ironía que intenta restar gravedad a los problemas, y en todo caso seguir una línea narrativa tradicional, la de Juan del Valle Caviedes: el costumbrismo matizado con la nota humorística, graciosa, satírica, irónica. Aunque también tenemos el caso de aquellos que proporcionan una visión dramática y de denuncia de la nueva realidad de Lima, expresada en términos sentenciosos.

Según Monsiváis los cronistas son testigos privilegiados de lo que no tiene ninguna importancia, "narrar el proceso formativo de esta sociedad que nadie contempla" (1993, 27). Esta temática está fuertemente relacionada con la experiencia privada, los contenidos remiten a lo familiar, a lo ordinario, a lo cotidiano de su ámbito, cargados de la afectividad del cronista, versión que puede reconocer cualquiera que se haya detenido a contemplar la diferencia de su presente con el pasado reciente. Esta crónica no tiene la

profundidad del reportaje pero puede cobrar hondura por las generalizaciones que acompañan al relato.

En contrapartida, a estos años también pertenecen los autores de la crónica evocativa, tierna, de "Esa Lima que se va", de la que aún quedan recuerdos, porque los cambios físicos, aunque abruptos, no cambian lo que las personas han vivido; es más pueden agudizar la nostalgia de lo ausente. A decir de Susana Rotker, el recuerdo personal ocupa el lugar de lo material evanescente, *la palabra es omnipotente*. "Para que exista el pasado (el cine, la heladería, la plaza) alguien debe pronunciarlo, decirlo y hacer que exista, aunque sea en una instantánea y olvidable nota periodística" (Rotker, 1993, 56).

Los cronistas de diarios capitalinos desde los años 80 hasta los 90 han optado por reconocer y difundir las nuevas costumbres de la ciudad de Lima, básicamente, con algunos intentos por registrar las costumbres de las ciudades de provincia que ofrecen menos novedad. En los años 80 se puede apreciar en toda su magnitud las consecuencias del proceso migratorio. El cronista pone de manifiesto este cambio, que significa una cultura nueva, inestable, con novedades continuas, inesperadas, *sui generis* en el contexto, como fruto de la adecuación del poblador andino, que llega con una mentalidad rural,

a las condiciones de la ciudad, y cuyo resultado no es una subordinación a estas condiciones sino una transformación de las mismas, imprimiéndoles su idiosincrasia, cuando no su impulso desesperado por sobrevivir en una ciudad hostil.

En algunos cronistas hay rechazo hacia las nuevas costumbres; en cambio para otros representa la revolución que puede cambiar un país invertebrado, bosquejando una identidad común para la nación, sin dejar de apreciar los problemas que padece la población a causa de la atomización en un espacio donde vive casi la tercera parte de los peruanos. La crónica peruana es una crónica muy personalista, autobiográfica, evocativa, costumbrista. El cronista¹² está presto a desnudar su recuerdo para el lector, a compartir su manera de pensar la realidad a partir de que posee la información del testigo de una realidad que quiere mostrar, sacar a la luz y en la cual se implica. Este es el mayor valor de la crónica: el testimonio del cronista, su propia vivencia, y su sensibilidad para desnudar la realidad. Cualquier tema puede ser objeto de una crónica, lo importante es lo que el cronista puede ver en esa realidad, su sensibilidad para calar en el significado de los hechos, compartiendo con nosotros su filosofía, su manera de comprender lo que de manera fragmentada nos presenta.

Como dice Susana Rotker, refiriéndose a la crónica venezolana de los años 80, la crónica periodística mantiene la tradición cultural de perseguir el inalcanzable oasis de la identidad nacional, y el cronista manotea retazos incompletos de lo real, pero sintomáticos, "cuadros que en sí quieren ser *signo* de otra cosa mayor" (Rotker, 1990, 58-59). La crónica periodística encuentra su mejor causa en divulgar a través de las costumbres la identidad de una ciudad. La crónica periodística es un texto corto, es fragmentaria, apenas un pincelazo de realidad, pero es sintomática, como dice Rotker, porque atrapa lo representativo, lo que a los ojos del cronista está configurando la manera de ser de una comunidad.

La crónica le permite al cronista dar rienda suelta a su vocación por la escritura, es un maestro, un profesional del relato, un fabulador, un contador que codifica la realidad mediante historias, que las hace palpables, próximas al lector. La crónica pertenece a un periodismo aventurero. El cronista siente fascinación por los hechos y personajes inusitados; la visión de la realidad como una suma de anécdotas. El dominio de la lengua le da la calidad a la crónica, así como que el cronista posea una singular sensibilidad que descubra para la conciencia de muchos lo que el día a día le hace olvidar. Como dice Oscar Málaga:

"La crónica suele reinventar – durante breves momentos– ese encuentro sorprendente entre una persona y la realidad. Lo hermoso es que si cada uno de nosotros revisamos nuestra vida, el hecho que ha dado origen a la crónica, alguna vez nos ha sucedido. El talento del cronista reside en que, haciendo uso de su memoria y de su agudeza, logra rescatar, para él y para sus lectores, aquella calidad que hace permanente y continuamente recordado ese hecho en apariencia banal. Nuestra memoria y nuestra experiencia no es más que la continuación caótica y desordenada de hechos banales, pero eternos y decisivos en nuestra memoria" (Málaga, 1990, 70).

En teoría se ha previsto el carácter moralizante que tiene la crónica, además sus orígenes así lo estipulan, pero actualmente, en la prensa peruana difícilmente se la acepta, porque el mismo cronista no se reconoce autoridad para emitir discursos comprometidos o porque piensa que la moral permitida tiene un lastre que le mantiene adherida a unos valores oficiales sobre un estado de cosas, en una sociedad que sanciona a quienes se apartan de ellos.

Pero la perspectiva moral está adosada a la crónica, deviene de su temática que en el caso peruano oscila entre dos grandes polos: el

pasado y el presente. El pasado que se mira desde el presente, recordando, añorando lo que fue, en ese tópico de que todo pasado fue mejor; y el presente, del cual se hace cargo el cronista desde una visión directa y personal, y cuya valoración ética es fácil de advertir, incluso, o quizá más, cuando intenta ser sólo un filtro de situaciones que propone como existentes, pero cuya presentación es un acto judicial, por la misma naturaleza de la acción humana compuesta en una trama, en la atribución de motivos, intenciones, y consecuencias. El cronista no puede eximirse de entenderlas en un marco de calificación, por la forma del discurso de la crónica y por su propia relación con la realidad, inscrita en el discurso desde su papel como 'yo testigo' o 'yo narrador'. Así lo expresa Susana Rotker:

"Haber elegido la crónica como vía no es simple casualidad. Ante alternativas desgastadas o anquilosadas, la elección de un estilo de escritura implica una moral. La elección de un género no es políticamente inocente. [...] lo cierto es que la narratividad es un intento por comprender, pero sobre todo, *un impulso de moralizar la realidad*. Narrativizar la vida de la ciudad a través de sus escándalos y sus mitologías es identificar, dar identidad a su fuente: el sistema social" (1990, 65).

La utilidad de crónica radica en el tipo de conocimiento que ofrece. Los hechos que permiten ver la actuación de las personas, incluyendo la del cronista, ayuda al lector a que se reconozca en los otros, que afiance la certeza sobre el sentido que establece de los acontecimientos; y esencialmente, que llegue a entender un estado de cosas, que observa ordinariamente pero de forma amorfa o fugaz. El conocimiento de la vida práctica engendra interés, porque implica vitalmente nuestra condición humana, y es todavía mayor en los asuntos que afectan a la propia vida, según lo señala Muñoz Torres (1996, 210-211)¹³, ámbito que en la crónica por la naturaleza doméstica de la temática es ineludible.

La crónica es, pues, un discurso periodístico que satisface una necesidad, la del hombre que procura organizar su mundo, para entenderlo, pero, sobre todo porque tiene una básica necesidad de conocer lo que es, su ser, y ese significado lo escruta, con la distancia de lo que le acontece a los otros, en la actuación de otros hombres. Comparto la tesis de Muñoz Torres cuando dice que "el hombre es un infatigable buscador del sentido de la existencia, necesitado de buscar confirmación constante de su objetivación general de la vida y de encontrar el sentido que –según ésta– tiene cada situación concreta" (1996, 224-225).

NOTAS

- 1 Actualmente en el Perú, con pocas excepciones, existe mucha indiferenciación con respecto a los géneros. La causa es compleja, y nos aproximamos a ella de manera casi intuitiva por lo que hemos visto en algunos diarios y por algunos testimonios de periodistas. En primer lugar, no se reconoce que puede haber una sola manera de ejecutar los géneros, los cuales serían proteicos. Se impone más el criterio personalísimo del periodista que puede llamar crónica a lo que es una noticia pintoresca, por poner un caso. Luego, no hay estudios profundos sobre la tradición de los géneros en el Perú que permita reconocer y establecer desde esa tradición lo singular de los textos del periodismo peruano y conectarlo a lo que establecen los manuales de redacción periodística de procedencia extranjera, sustento de la enseñanza del periodismo en el Perú. Así la práctica, heredera de la costumbre va por un lado, y la enseñanza por otro.
- 2 Whitrow, G. J. (1990, 37, 38-56) considera que el impulso para representar acciones se inicia cuando el hombre es consciente de sus recuerdos y sus propósitos, esto hace más de 20.000 años.
- 3 El término 'historia' tiene raíz indoeuropea con el significado de 'ver', 'observar'. (Blázquez, López y Sayas, 1999, 706).
- 4 La presencia de este rasgo no es determinante para la concepción de la crónica, sin embargo la secuencia cronológica es sinónimo de crónica, criterio vigente hasta la actualidad. Se puede leer que hacer la crónica de un suceso es dar cuenta de los hechos ciñéndose a la secuencia cronológica.
- 5 Durante la Antigüedad Clásica griega la formación como oradores era fundamental para participar de la vida pública e influir sobre la comunidad, eso significaba dar forma artística a los discursos. (Norden, 2000, 116-117).
- 6 Aunque estudiado este efecto para la obra poética como corolario de la imitación o la representación, según Aristóteles, es perfectamente aplicable a narraciones o representaciones de lo real, porque lo que cambia es el pacto de lectura; y aún la representación real puede acrecentar la necesidad de aprender, de "deducir qué es cada cosa", en términos de Aristóteles. (Ricœur, 1987, 112).
- 7 Este autor cita también al propio Ramón de Mesonero y Romanos quien reconoce a Addison y a Jouy como modelos de lo que es para él un nuevo género literario: la pintura de costumbres.
- 8 El subrayado es mío.
- 9 Raúl Porras (Puccinelli, 1999, 164) define así la "tradición": "es un pequeño relato que recoge un episodio histórico significativo, anécdota jovial, lance de amor o de honra, conflicto amoroso o político en que se vislumbra repentinamente el alma o las preocupaciones de una época y se recoge intuitivamente, por el arte sintético del narrador, una imborrable impresión histórica".
- 10 Recuérdese que en la prensa peruana es la revista *Actualidades*, en 1903, la que inicia el pago de las colaboraciones solicitadas. Por otra parte la crónica modernista fue una práctica para los escritores que les permitió ingresar al periodismo y por tanto ganarse la vida lejos de su patria, a veces en Europa. (Fernández, 1995, 141).
- 11 Oviedo reconoce esta temática: "José Diez Canseco inicia el cumplido y empático retrato de personajes populares. César Vallejo ingresa al mundo alucinante de los garitos y los fumadores de opio de la Calle Rectora" (1991, 19).
- 12 He tratado en lo posible de no mencionar nombres ni dar ejemplos de crónicas por la brevedad exigida a este ensayo, pero quisiera mencionar algunos notables cronistas que han insistido en la temática urbana de estos años: Hernán Velarde, Jaime Bedoya, Eloy Jáuregui, Sonaly Tuesta, Luis Miranda, Abelardo Sánchez León, Enrique Sánchez Hernani.
- 13 Este autor establece que el conocimiento de lo que afecta la propia vida ayuda a decidir, "a vivir, usando bien de la propia libertad", a lo cual agregaría que también se necesitan determinadas condiciones, porque usar bien la libertad es preocupación del hombre bueno, virtuoso (*Ética a Nicómaco*, 1994, 1099a). Complementa la idea sobre la utilidad del conocimiento de la vida práctica, lo que cita González Gaitano de Finis (1991, 431, cita 25): "el conocimiento especulativo de los intereses y logros de otras personas afecta al propio entendimiento práctico sobre las formas de bien que yacen abiertas a la propia elección".

BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS, S., (1996) "»Está de bárbaros el país», un ejemplo de crónica martiana", *Anuario de estudios americanos* LIII-1, Escuela de Estudios Hispano-Americanos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sevilla.
- ARISTÓTELES (1994) *Ética a Nicómaco*, Centro de estudios constitucionales, Madrid, 1099a.
- BLÁZQUEZ, J.M., LÓPEZ MELERO, R., Sayas, J.J. (1999) *Historia de la Grecia antigua*, Cátedra, Barcelona.
- BOWRA, C.M. (1968) *Introducción a la literatura griega*, Guadarrama, Madrid.
- CASSANI y PÉREZ AMUCHÁSTEGUI, (1970) *Del 'Epos' a la historia científica. Una visión de la historiografía a través del método*, Nova, Buenos Aires.
- CONCHA, A. (1988) "El siglo XVIII", en "*Historia de la literatura inglesa II*", Taurus, Madrid.
- CORNEJO POLAR, J. (1982) *Presencia inglesa en el costumbrismo peruano*, Asociación cultural peruano-británica. Consejo Británico, Lima.
- COROMINAS, J. (1974) *Diccionario crítico etimológico*, Gredos, Madrid.
- DOVIFAT, E. (1954) *Periodismo*, t. II, UTEHA, México.
- ESCOBAR, A. (1997) *Tradiciones peruanas de Ricardo Palma: antología*, Biblioteca Nacional del Perú, Lima.
- FERNÁNDEZ, T. (1995) *Historia de la literatura hispanoamericana*, Universitas, S.A., Madrid, 1995.
- AMPUERO, F. (1987) "La parada y las niñas prostitutas", en "*Gato encerrado: crónicas/entrevistas/reportajes*", Peisa, Lima.
- FINLEY, M. I. (ed.), (1983) *El legado de Grecia*, Crítica, Barcelona.
- GARGUREVICH, J. (1991) *Historia de la prensa peruana*, La Voz ediciones, Lima.

GONZÁLES GAITANO, N. (1991) Art. Pub. En Barrera, C. y Jimeno, M.A. (eds.) (1991), *La información como relato: Actas de las V Jornadas Internacionales de Ciencias de la Información*, Servicio de publicaciones de la Universidad de Navarra.

GONZÁLEZ PÉREZ, A. (1995) "Crónica y cuento en el modernismo", en *El cuento hispanoamericano*, Castaglia, Madrid, 1995, pp. 158-159.

GONZÁLEZ PÉREZ, A. (1983) *La crónica modernista hispanoamericana*, José Purúa Turanzas S.A., Madrid.

GONZÁLEZ VIGIL, R. (1991) *El Perú es todas las sangres*. Arguedas. Alegría. Mariátegui. Martín Adán, Vargas Llosa y otros. Fondo editorial Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

LOAYZA, L. (1993) "Tres notas sobre el costumbrismo", en *El Sol de Lima*, Fondo de cultura económica, Mosca azul editores, México.

MÁLAGA, O. (1990) "El arte de envolver pescado", en *Caretas*, núm. 1134, Lima, Noviembre 12.

MARTÍN, G. (1988) "Asturias y el imparcial: Pensamiento y creación literaria", en *Miguel Angel Asturias. París 1924-1933. Periodismo y literatura*, Madrid.

MINGUIJÓN, S. (1908) *Las luchas del periodismo*, impresor Mariano Salas, Zaragoza.

MONSIVÁIS, C. (1993) *A Ustedes les consta: Antología de la crónica en México*, Era, México.

MUÑOZ TORRES, J.R. (1996) *El interés informativo. Estudio del principal factor de especialización periodística*, Fragua, Madrid.

NORDEN, E. (2000) *La prosa artístic griega: de los orígenes a la edad augustea*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

OVIEDO, J. (1991) *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, Alianza editorial, Madrid.

PINTO GAMBOA, W. (1985) (Estudio preliminar y notas), *La crónica Periodística. Antología*, Mass Comunicación S.R.L Editores, Lima.

PORRAS, R. en Puccinelli Converso, J. (1999) *Antología de Raúl Porras*, Fundación M.J. Bustamante de la Fuente, Lima-Perú.

PUPO-WALKER, E. (1987) "El cuadro de costumbres, el cuento y la posibilidad de un desenlace", en "*Revista Iberoamericana*, núms. 102-103, Enero-Junio.

PUPO-WALKER, E. (1990) "Reflexiones para otras lecturas del relato costumbrista", en "*Revista de Estudios Hispánicos*, T. XXIV, pp. 13-16, núm. 2, Mayo.

PUPO-WALKER, E. (1982) *La vocación literaria del pensamiento histórico en América. Desarrollo de la prosa de ficción: siglos XVI, XVII, XVIII, XIX.*

REGUILLO, R. (2000) "Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie", en "*Diálogos de la comunicación*, núm. 58, Agosto.

RICOEUR, P. (1987) *Tiempo y Narración*, t. I, Cristiandad, Madrid, 1987.

ROBLES ALARCÓN, M. (1953) "Estampas de la ciudad", *Excelsior*, año XIX, núm. 223, Mayo-Junio.

ROTKER, S. (1993) *José Martí: Crónicas. Antología crítica*, Alianza editorial, Madrid.

——— (1990) "La crónica venezolana de los 80: una lectura del caos" en *Caretas*, núm. 1134, Lima, Noviembre 12.

——— (1993) "La crónica venezolana de los 80: una lectura del caos", en "*Hispanamérica*, año XXII, núms. 64-65, Abril-Agosto.

RUIZ, A., (1986) "Reparos a la bondad de las crónicas periodísticas de Don Manuel Gutiérrez Nájera", en "*Revista Iberoamericana*, Vol. LII, núm. 137, Octubre-Diciembre.

SÁNCHEZ, L.A., (1951) *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú*, t. VI, Guaranía, 1951.

TÁMARIZ LÚCAR, D., (2001) *Memorias de una pasión. La prensa peruana entre la democracia y el autoritarismo*, t. II (1964-1980), Jaime Campodónico, editor, Lima-Perú.

WHITROW, G. J. (1990) *El tiempo en la historia: la evolución de nuestro sentido del tiempo y de la perspectiva temporal*, Crítica, Barcelona.

Copyright of Revista de Comunicacion is the property of Revista de Comunicacion-Universidad de Piura and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.