

LA ECLOSIÓN DE LA CRÓNICA URBANA CONTEMPORÁNEA EN COSTA RICA
(2005-2014)

THE EMERGENCE OF CONTEMPORARY URBAN CHRONICLE IN COSTA RICA (2005-2014)

CARLOS CORTÉS
UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
carlos.cortezuniga@ucr.ac.cr
<https://orcid.org/0000-0002-2298-6646>

Recibido: 6 de junio de 2024

Aceptado: 9 de octubre de 2024

Resumen

La crónica y otros géneros periodístico-narrativos están entre las principales corrientes de la literatura contemporánea en Costa Rica. El artículo plantea la necesidad de pensar el corpus de estos autores y autoras a partir de la hibridación genérica, la migración de los medios impresos a los digitales y la disolución de dicotomías como literatura/periodismo, subjetividad/objetividad y ficción/realidad representada. Si bien los antecedentes se encuentran en la novela urbana de finales del siglo XX, inmersa en la crisis del discurso del Estado nacional, y en la transformación de los formatos periodísticos convencionales, el punto *eclosivo* se produce tanto con la aparición de blogs personales como con la publicación de franquicias locales de revistas regionales. Estas publicaciones permiten la incorporación de escritores y escritoras al sistema literario a partir de condiciones de producción y mediación que reivindican la legitimación y consolidación del género.

Palabras clave: crónica, literatura costarricense, novela urbana, campo literario, medios digitales

Abstract

The chronicle and other journalistic-narrative genres are among the main currents of contemporary literature in Costa Rica. The article proposes the need to think about the corpus of these authors based on generic hybridization, the migration from print to digital media and the dissolution of dichotomies such as literature/journalism, subjectivity/objectivity and fiction/reality represented. While the antecedents can be found in the urban novel of the late 20th century, immersed in the crisis of the nation-state discourse, and in the transformation of conventional journalistic formats, the hatching point occurs both with the emergence of personal blogs and with the publication of local franchises of regional magazines. These publications allow the incorporation of writers into the literary system from conditions of production and mediation that claim the legitimization and consolidation of the genre.

Keywords: Chronicle, Costa Rican Literature, Urban Novel, Literary Field, Digital Media

hay un grupo de 10 o 12 –con muchísimo fervor, 15– buenísimos cronistas y nada más. [...] me parece que los cronistas vivieron 10 años muy buenos. Me da la impresión de que hay que sacarle la punta al lápiz otra vez y mirar a otros lados.

“Hernán Casciari: ‘A mí me aburre un montón la crónica’”, entrevista por Fernando Chaves (*La Nación*, 27 de agosto de 2013).

no hay ficción en las páginas que siguen. Todo es cierto aunque haya a quienes les cueste creerlo.

Camila Schumacher, *Atrevidas: Relatos polifónicos de mujeres trans*.

Todo esto sucedió, más o menos.

Luis Chaves, *Vamos a tocar el agua*.

La crónica y otros géneros periodístico-narrativos se encuentran entre las tendencias determinantes de la literatura contemporánea costarricense, en particular para los escritores y escritoras nacidos a partir de 1970, que comienzan a publicar en 1995 y apuestan por una experimentación transgenérica e incluso transmediática. Si bien los antecedentes de esta emergencia discursiva pueden rastrearse en la vinculación estilística entre periodismo y narrativa y en el ciclo de la novela urbana (1991-2010), el punto *eclosivo* se produce con la franquicia local de la revista colombiana *Soho* (2006-2013), que visibiliza una generación de escritoras y escritores cronistas cuyos representantes más conspicuos ya habían publicado previamente, y con la incorporación de blogs, revistas virtuales y sitios web a las prácticas de escritura en las primeras décadas del siglo XXI, como sucede con el poeta costarricense Luis Chaves y las entradas de su blog personal *Tetrabrick*, recogidas junto con otros textos en los libros fundacionales *El Mundial 2010: apuntes y 300 páginas: prosas*.

En Costa Rica, la crónica se posiciona como un género independiente con autonomía e identidad propias con respecto al periodismo y sus prácticas discursivas, y adquiere conciencia en tanto campo literario, como se verá a continuación. Estudiosos como Jorge Carrión y Marcela Aguilar discuten si el uso extensivo y hasta abusivo del término crónica, en Latinoamérica, en este periodo, nombra una producción textual que pueda particularizarse de los géneros periodístico-narrativos canónicos o convencionales. A este cuestionamiento, Karina Salguero-Moya, crítica cultural y exeditora de la franquicia local de *Soho* y de la revista argentina *Orsaí*, responde:

no hay que definir la crónica: hay que escribirla alejado de tanto condicionamiento. La crónica en su multiplicidad de herramientas narrativas (multimedia, historieta, fotográfica, etcétera) es la salida posible a un periodismo que de tan sintético y ligero nos deja en la superficie sin

enfrentarnos a la profundidad, a la raíz de los problemas que enfrentamos individual y colectivamente. (“Una forma” s.p.)

En el caso que nos ocupa, la definición de la crónica como género señala el advenimiento de un fenómeno nuevo en el que ciertos escritores y escritoras, algunos provenientes de la poesía urbana o realista, incursionan en el ecosistema mediático con formas narrativas breves y participan del movimiento de la crónica latinoamericana desde numerosas instancias de mediación, como son medios tradicionales y digitales. Si bien la crónica no plantea temáticas totalmente nuevas, ya que para entonces los espacios y los personajes urbanos ya predominaban en la literatura de la época,¹ permite reconocer condiciones de producción y de mediación diferenciadas en comparación con el periodismo informativo; lo que se manifiesta en un campo emergente en el que distintos agentes, instituciones, formaciones (como grupos y movimientos literarios), subgéneros y estilos intervienen en el sistema literario con una fuerte identidad colectiva, que reclama prestigio, legitimidad y reconocimiento.

Perspectivas críticas como Minor Calderón Salas, Eduardo Ulibarri (“Con los cinco”), Karina Salguero-Moya (“Crónica: la herramienta”), Diego Delfino, Carlos Cortés (*La tradición del presente*; *La tradición literaria*) y, especialmente, Margarita Rojas y Flora Ovares coinciden en establecer la irrupción de la crónica urbana en la determinación de un campo literario, que se distingue por prácticas sociales particulares y por la presencia de un grupo de nuevos cronistas que emerge a partir de estos modos de producción. En las primeras décadas del siglo XXI se registra una transformación en las formas de circulación de las obras que da pie a la aparición de estos escritores y escritoras, quienes adquieren un capital simbólico en oposición a los autores precedentes, estableciéndose en el sistema literario desde las nuevas tecnologías y por medio de la inserción tanto en publicaciones comerciales como en editoriales independientes –prestigiosas, aunque reducidas–, autofinanciadas y en redes de relaciones. A la vez, presentan importantes confluencias estéticas que los acercan a patrones literarios globales y comparten un rechazo a la figura del “intelectual”, entendido desde el humanismo clásico, o a cualquier tipo de institucionalización académica.

Su aparición solo puede comprenderse como un campo literario,² representado como un escenario de relaciones de fuerza o juego de posiciones, y no de forma aislada; desde factores independientes como pueden ser los económicos y empresariales (la diversificación editorial y las franquicias regionales), los tecnológicos (la popularización de blogs y luego de redes sociales) o los generacionales (la escogencia por parte de un grupo determinado de un género literario de su predilección). Como lo postula Gisèle Sapiro: el campo “pone el acento sobre la acción conjunta de los diferentes tipos de recursos: un buen

¹ La antología ilustrada *La ciudad imaginada* de Flora Ovares y Margarita Rojas, que incluye fotografías de la ciudad de San José, marca la confluencia entre los tópicos y estilos de la novela urbana, característica de la última década del siglo XX, y el grupo de cronistas contemporáneos.

² Para profundizar sobre el concepto de campo literario, desde la sociología de Bourdieu, véase: Gisèle Sapiro (*Sociología* 36-39, 43, 53-54, 69-71).

conocimiento de las reglas de juego (capital cultural) asociado a las relaciones en el medio literario y editorial (capital social en el campo) constituyen una vía de acceso segura al campo literario, ya que la suma aumenta considerablemente las chances de entrar en el juego” (*Sociología* 47-48). Estos autores y autoras se posicionan desde la crónica y el artículo periodístico no convencional, lo que les permite, en algunos casos, pasar de una situación de *outsiders* a dominar el campo literario local, como sucede con el poeta, cronista, crítico cultural y narrador costarricense Luis Chaves.

En este sentido, tanto Chaves como la periodista, poeta y cronista María Montero, también costarricense, pueden considerarse paradigmáticos en cuanto a las características principales del género y la migración hacia los medios digitales y la inter y transmedialidad. Las primeras crónicas de ambos se publican en medios impresos del influyente Grupo Nación de Costa Rica, como son el suplemento literario *Áncora* y la *Revista Dominical* del diario *La Nación*, y al mismo tiempo en la franquicia local de *Soho*, que edita la misma corporación a partir de 2006. Desde el principio, los artículos se inscriben en el periodismo narrativo, son denominados crónicas y aportan tanto una temática urbana como una perspectiva personal de los tópicos tratados, que casi siempre son personajes, lugares y ambientes de la noche josefina u ofrecen una mirada inédita sobre la vida cotidiana.

Una vez que cierra *Soho* en el país, Montero es contactada por el portal de noticias *Ameliarueda.com* y escribe para este medio la sección de perfiles biográficos “Registro público”, durante dos años (2013-2015). Entre el 2016 y el 2022 se dedica a la sección “Periodismo crónico”, en que el subgénero breve del perfil o de la semblanza narrativa se expande a crónicas libres asociadas al reportaje y a la cobertura noticiosa de acontecimientos complejos. Su paso por ambas secciones se recoge en forma de libro bajo el título de *Fieras domésticas*.

Chaves, a su vez, publicó en 2010 sus primeros libros de crónicas, *El Mundial 2010: apuntes* y *300 páginas: prosas*, tomadas de su blog *Tetrabrik*, el cual se había consagrado ya como una marca generacional. Ambos títulos agotaron varias ediciones el mismo año, lo que contribuyó a asentar la vocación hacia los géneros periodístico-narrativos de las editoriales respectivas, sobre todo Germinal y, en menor medida, Lanzallamas. Posteriormente, el autor continuó publicando libros de prosa en Costa Rica, Argentina y España, en un estilo que hibrida la crónica, el diario y la narración con títulos como *Salvapantallas* y *Vamos a tocar el agua*. También es significativo que la portada del primer número de la franquicia local de la revista peruana *Buensalvaje* (2014-2016), de febrero-marzo 2014, esté dedicada a él y que se anuncie de la siguiente manera: “Luis Chaves. El *enfant terrible* de las letras ticas se vuelve cronista de sí mismo y, en las 38 entradas de un diario inédito, hace una síntesis de su poética”.

Otro caso de referencia fue el sitio web *Literofilia* (2012-2018) del narrador y gestor cultural Warren Ulloa, el cual se inició como blog en el 2004 y cinco años después, con el estallido de las redes sociales, se convirtió en un grupo de discusión en Facebook. En el 2012 se transformó en un sitio web con una sección dedicada a la no ficción y más tarde en una revista multiplataforma o multimedia,

con espacios en internet, formatos en podcast, un canal en Youtube y una programación presencial. En 2017 obtuvo el Fondo para el Fomento de las Artes Literarias y el Premio Nacional Joaquín García Monge de Comunicación Cultural, de parte del Ministerio de Cultura y Juventud, gracias a lo cual realizó la edición impresa *Antología de entrevistas* y se expandió como revista multiplataforma.

La transición antes descrita atestiguó, por un lado, el creciente interés por desarrollar el género de la crónica y sus variantes y, por el otro, la decadencia del formato del blog personal en beneficio de las redes sociales, las revistas digitales y las compilaciones de artículos; sin perder de vista la crisis de la prensa escrita y de los medios convencionales, que experimentaron desde el 2010 problemas financieros y un mercado recesivo debido a la disminución de los ingresos publicitarios y la concurrencia de parte de las nuevas fuentes de información y de entretenimiento. En la visibilización y consolidación de la crónica, como una de las formas expresivas de la nueva generación de escritores y escritoras, se dio la convergencia entre medios tradicionales, con una base comercial e industrial establecida, y las nuevas tecnologías, a pesar de las evidentes diferencias económicas y de penetración en el mercado. Los blogs y redes sociales permitieron identificar “nichos”, cambios en el gusto estético y circuitos de circulación de la literatura, que eran inalcanzables para los periódicos, los suplementos culturales y las editoriales que eran parte de la institucionalidad literaria previamente hegemónica.

Para la elaboración de este artículo se utilizó la metodología descriptiva-analítica propuesta por Chillón (31),³ a partir de la tipología de las dicciones (70-71) y de la definición de la “dicción facticia documental”, la cual se distingue:

por su veracidad intencional y, al tiempo, por su relativamente alta verificabilidad. Es propia de actos de habla como la afirmación, la constatación, la exposición y la explicación; de géneros periodísticos y mediáticos como la noticia, la información, la crónica, el reportaje y el documental; y, así mismo, tanto de los procedimientos historiográficos convencionales como de los llamados métodos cualitativos –historia oral, historias de vida, docugrafías, etc. (71)

Con este propósito se recabó una base de datos conformada por dos clasificaciones: 1) un enlistado cronológico de 30 títulos publicados entre 1986 y 2023, correspondientes a la categoría de dicción facticia documental y, en menor medida, a la dicción facticia testimonial (memorias, diarios, relatos de viaje, retratos y semblanzas), sobre los cuales se elaboró un corpus analítico reducido de cinco obras;⁴ y 2) una revisión prospectiva, debido a las dificultades de consultación en

³ De acuerdo con Chillón, “método expositivo que, a la vez que atiende a la evolución histórica de las relaciones entre literatura y periodismo, va examinando el estilo y composición de una porción considerable de los textos propuestos, interpretando sus posibles sentidos” (30).

⁴ Al menos en parte, este artículo encuentra asidero en la investigación “Cartografías de una escritura liminar: La crónica periodística-literaria en cuatro autores costarricenses en el proceso de emergencia del género como campo literario (2010-2020)”, realizada entre el 2021 y el 2023 en el

papel, sobre los temas, rasgos genéricos y estilísticos y marcas de enunciación de las crónicas publicadas en 75 números impresos de *Soho*.

Cambio sociocultural y sistema literario

La aparición de la crónica representa un periodo posterior al auge del testimonio centroamericano, en la década de 1980, que adquirió notoriedad con las memorias de la lucha armada o de resistencia ante el terrorismo de Estado. Desde hace 25 años, al menos, los géneros periodístico-narrativos, entendidos en un sentido amplio, ocupan un lugar preponderante en la industria cultural regional al punto de que algunos de los autores, títulos y tópicos más transnacionalizados de la literatura centroamericana contemporánea se encuentran en este umbral transgenérico y liminal. La crónica urbana cobró fuerza con el agotamiento del *boom* y el resurgimiento de géneros populares como la novela policiaca, la novela negra y la narrativa histórica de autores y autoras como Sergio Ramírez, Gioconda Belli, Tatiana Lobo, Anacristina Rossi, Arturo Arias y Dante Liano, quienes reivindicaron un cierto regreso a lo real, factual o documental.

A diferencia de otros países centroamericanos, el gesto generacional de costarricenses como la periodista y escritora Catalina Murillo, el periodista Álvaro Murillo y los poetas y cronistas Luis Chaves, María Montero, Camila Schumacher y Felipe Granados, entre otros, no parte de un entorno focalizado en el final de la Guerra Fría, en lo que Mónica Bernabé denomina “una ética que reniega de lo testimonial redentorista, del documentalismo de denuncia” (11), que podría considerarse como un excedente escritural de la lucha revolucionaria en que lo documental es puesto al servicio de la lucha político-partidaria. En la ficción y la crónica costarricenses cobra relieve la decadencia del Estado benefactor, la crisis de la identidad hegemónica y, como un síntoma de lo anterior, el abandono de la centralidad y de los núcleos urbanos; en particular, del centro histórico de la ciudad de San José, escenario privilegiado de la crónica, como prefigura el estudio *La ciudad y la noche: la nueva narrativa latinoamericana* de Margarita Rojas,⁵ y que establecen las crónicas de Chaves y los relatos “polifónicos” de Schumacher sobre el mundo trans. El contexto de la narrativa precedente, del periodo 1990-2000,⁶ cuya isotopía es “las ruinas habitadas” de la ciudad de San José, no sólo fue la recesión económica de 1980-1983 y el cambio de estilo de desarrollo, que

marco de la Vicerrectoría de Investigación y de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica. El corpus analítico estuvo constituido por las obras *El Mundial 2010: apuntes y Vamos a tocar el agua* de Luis Chaves, *Fieras domésticas* de María Montero, *Atrevidas: Relatos polifónicos de mujeres trans* de Camila Schumacher y *Tu nombre en la página* de Rodrigo Soto.

⁵ Para una actualización sobre el tema y el ciclo de la novela urbana, véase: *La Boca, el Monte y las novelas: Una mirada literaria a la ciudad de San José* de Álvaro Rojas.

⁶ Según la crítica, el ciclo de la novela urbana se inicia con la publicación de *Única mirando al mar* (1993) de Fernando Contreras y tiene sus antecedentes en *La estrategia de la araña* (1985) de Rodrigo Soto y *El emperador Tertuliano y la legión de los superlimpios* (1991) de Rodolfo Arias. Otros autores que se adscriben a esta corriente son José Ricardo Chaves, Uriel Quesada, Carlos Cortés, Alexander Obando, Guillermo Fernández, Sergio Muñoz, Jorge Méndez Limbrick, Mario Zaldívar, Oscar Núñez, Ernesto Rivera y la narradora Dorelia Barahona, quienes aún se mantienen en producción. Muchos de estos autores y autoras escriben crónicas en *Soho* y en otros medios y, específicamente, Núñez, Rivera y Cortés provienen del periodismo, y Muñoz de la sociología.

transformó la política pública, sino la fragmentación del discurso del Estado nacional.⁷ Estas consecuencias ideológicas contribuyeron al surgimiento de versiones contradictorias con el imaginario nacionalista en escritoras y escritores posteriores, que manifestaron un fuerte recelo a institucionalizarse o a convertirse en componentes de la estructura cultural oficial, y prefirieron instancias independientes en su inserción en el mundo literario, o al menos una mayor autonomía. También motivó en ellos una discusión en torno al lugar que debía otorgársele a la tradición literaria.

Si bien la literatura costarricense no debe de abjurar de un género testimonial del que careció,⁸ como lo hizo el resto de Centroamérica, se aleja del localismo y del aparato cultural estatal para posicionarse con contundencia desde posturas, editoriales y redes independientes, al igual que sucede con la crónica latinoamericana. La poética del fragmento y de lo que he llamado en otro lugar técnicas mixtas en papel –o en pantalla–, la hibridación genérica característica de la posmodernidad narrativa, entre el poema, la prosa, el artículo personal y la crítica, pueden considerarse una marca generacional de este grupo,⁹ así como la distancia irónica hacia la recepción de la novela latinoamericana canónica del periodo 1960-2000.¹⁰ Estos cronistas, que se autoperciben como autores y autoras del siglo XXI, descreen del sentido de totalidad y sospechan de metáforas generalizadoras y de una identidad definida en términos esencialistas, en una evidente desacralización del megarrelato nacionalista o latinoamericano, y

⁷ Para una discusión amplia sobre el tema, véase: “El imaginario nacional: mitos de integración, mitos de exclusión” en *La invención de Costa Rica* de Carlos Cortés.

⁸ Algunos de los escasos testimonios publicados por costarricenses sobre el periodo insurreccional son *El FSLN por dentro: relatos de un combatiente* (1982) de Plutarco Hernández, exmiembro de la Dirección Nacional del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) antes de la toma del poder en 1979, y *Los años del verde olivo* (2008) y *Los amigos venían del Sur* (2013) de José Picado Lagos.

⁹ Margarita Rojas y Flora Ovares se refieren a este grupo como una “nueva generación” y sitúan su aparición “bajo el signo de internet” (905-914) en un contexto histórico (fin de la Guerra Fría), tecnológico (digitalización y redes sociales), estético (géneros como la ciencia ficción, la *nouvelle* y la crónica y disolución de fronteras entre la vida y la literatura) y sociológico (un sistema literario marcado por la autonomía del campo cultural). Albino Chacón, G. A. Chaves y Gustavo Solórzano-Alfaro coinciden con la propuesta anterior al señalar la aparición de una “nueva escritura nacional” en las dos primeras décadas del siglo XXI, sin referirse explícitamente a una generación o a un grupo, sino más bien a un periodo o época, y especifican características similares. Ambas aproximaciones críticas incluyen mayoritariamente a autoras y autores nacidos después de 1969-1970, con la excepción del narrador Alexander Obando (1958-2020), cuya primera novela se publicó en 2001, 20 años después que se editara la obra inicial de sus contemporáneos, y del poeta Klaus Steinmetz (1961-), con publicaciones poéticas posteriores al 2008. Como en otros países latinoamericanos, el concepto de generación literaria se introdujo en el discurso crítico costarricense por medio de la lectura de Petersen y de Ortega y Gasset, para referirse a un grupo de autores que comparte condiciones etáreas y ciertas experiencias históricas, concepciones estéticas y modos de interacción e inserción en el sistema literario (Bonilla 13).

¹⁰ A partir de la década de 1980 comienza a fragmentarse la tradición canónica, en que predominó la novela polifónica totalizadora y la figura del escritor y escritora como dueño y dueña total de su territorio imaginario; esto se evidencia con la obra posterior a *La guerra del fin del mundo* (1981) de Vargas Llosa, la narrativa del *posboom* y la nueva novela histórica de autores como Tomás Eloy Martínez. Este ciclo pone en crisis el megarrelato latinoamericanista. Para una discusión sobre el tema remito a los libros *La tradición del presente: El fin de la literatura universal y la narrativa latinoamericana*, y a su edición ampliada y definitiva, *La tradición literaria como ficción*, de Carlos Cortés.

discuten las dicotomías dominantes literatura/periodismo, subjetividad/objetividad y ficción/realidad representada. Aun cuando se mantiene un tratamiento subjetivo de la realidad, la experimentación formal se extiende a lo que los teóricos de la crónica denominan la mirada de lo real. La referencia objetiva o histórica se vuelve minimalista en la construcción de la identidad subjetiva, la importancia de la primera persona y la utilización de los recursos de la ficción. Se estimula una revaloración de la realidad subjetivada por la focalización del ojo del o la cronista. El tiempo narrativo pierde cualquier sentido de trascendencia histórica o de explicación teórica y a los relatos sinópticos, que pretenden capturar grandes periodos de tiempo, se suceden crónicas (textos en ráfaga, poemas en prosa, apuntes, estampas, viñetas, vislumbres, indicios, fragmentos, partes de un todo que no aspira a la totalidad), que buscan darle una perspectiva narrativa a un flujo de información fragmentario, entrópico y desestructurado.

Hay dos líneas de tensión dentro de estas características que confluyen en la emergencia de la crónica y de los géneros periodístico-narrativos como campo literario en Costa Rica. Por un lado, se produce una relectura de la tradición en una especie de reconfiguración de lo que hasta hace poco se entendió como literatura nacional, en un eje de tensión interno que pone de manifiesto la relectura crítica de la tradición narrativa y el cuestionamiento de las formas convencionales en que esta producción discursiva es leída, editada e interpretada. Por el otro, prevalece la sospecha en cuanto a la construcción de la mirada del o la cronista, lo que permite incursionar en aspectos parciales de una realidad siempre porosa, atravesada por una violencia latente y por las promesas incumplidas del desarrollismo y de la modernidad inconclusa.

El último componente para tomar en cuenta en este panorama se refiere a la industria cultural y el reacomodo del mercado editorial, que pasó de ser dominado por el Estado y la política pública a conformarse como un ecosistema editorial privado. En la actualidad, el ingreso al sistema literario de las y los escritores se realiza por medio de editoriales, colecciones, grupos y movimientos autónomos, que en ocasiones reciben fondos públicos y ayudas a la edición literaria. Los géneros periodístico-narrativos buscan legitimarse al margen de la producción discursiva oficial o local a través de una creciente participación en el sistema literario latinoamericano en contacto con antólogos y editores especialistas en la crónica, la publicación en grupos editoriales globales y la participación en festivales, ferias regionales del libro, residencias de escritores, traducciones e intercambios académicos.

Antecedentes

Según Eduardo Ulibarri, exdirector de *La Nación*, la crónica es uno de los géneros más innovadores del periodismo convencional, especialmente en cuanto a dos subgéneros, la crónica parlamentaria y la deportiva (*Idea y vida* 20-21), pero no tuvo una dimensión narrativa en Costa Rica anterior a la década de 1990, cuando los cambios en los formatos noticiosos promovieron la segmentación y focalización del reportaje. A la vez, la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) y luego la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI) –actual Fundación

Gabo–, creada en 1995, promovieron su consolidación en los medios nacionales (Aguilar Guzmán). En el caso de Costa Rica, su desarrollo se dio a partir de la política de diversificación editorial del Grupo Nación:

La noticia cede ante el reportaje, el comentario, el artículo de opinión, la crónica [...] El espacio de lo cotidiano, del entretenimiento adquieren una relevancia particular y se emprenden nuevos proyectos de diversificación de secciones y suplementos de índole comercial o cultural. El consorcio de *La Nación* [...] no solo diversifica las secciones del periódico, incorpora nuevos y diferentes suplementos, sino que [...] inicia la publicación de revistas dirigidas a públicos con intereses específicos: *Triunfo* (deportes, 1983), *Perfil* (mujeres, 1984), *Tambor* (niños, 1983), *Rumbo* (antes *La Nación Internacional*, 1981). (Pérez Yglesias 213)

Las revistas *Triunfo* y *Rumbo*, esta última creada para cubrir e interpretar la crisis político-militar centroamericana, son los medios en que la crónica se cultiva con mayor propiedad, así como en el diario.

Durante la década de 1980, un periodo marcado por la crisis política-militar en la región, se publicaron dos libros en la tradición del periodismo político: *El primer domingo de febrero* (1986), crónica ensayística del triunfo electoral del entonces joven candidato a la presidencia Óscar Arias Sánchez, y *El desafío de la paz en Centroamérica* (1989), sobre la firma de los tratados de pacificación de Esquipulas y la compleja negociación con la administración Reagan, firmados por el exdirector de *La Nación* Guido Fernández. En 1990, uno de los cronistas de *Triunfo*, Erwin Knohr, mezcla distintos géneros en *La gran fiesta: Relato de Alexander Guimaraes, Los 80 días de la Selección Nacional de fútbol que conmovieron una nación*, sobre la primera participación costarricense en una Copa del Mundo. El relato se distribuye por los canales de las publicaciones periodísticas y en pocos meses agota varias ediciones.

Durante la última década del siglo XX, el género se institucionaliza en la cobertura noticiosa de los medios convencionales, sin independizarse aún del discurso periodístico, como sucede con las crónicas –no recogidas en libro– de Nicolás Aguilar para *La Nación*. De acuerdo con Ulibarri:

[Nicolás Aguilar] recibió la encomienda de convertirse, por algunos días, en uno de los vendedores callejeros. [...] Aguilar pasó por la experiencia de adquirir los artículos que ofrecería [...] de alquilar una carretilla y de actuar durante cuatro días como un vendedor más. El resultado se publicó en tres entregas, del 30 de noviembre al 2 de diciembre y, por las revelaciones que ofreció y el estilo testimonial, se convirtió en uno de los trabajos periodísticos más comentados de fin de año. (*Idea y vida* 110)

El Grupo Nación, cuya empresa matriz es el diario del mismo nombre,¹¹ implementó una modernización tecnológica y periodística a partir de 1983 que lo llevó a informatizarse y a introducir el diseño moderno, la infografía y, en 1995, la prensa digital en el país. La expansión comercial y editorial hacia nuevos públicos le permitió convertirse en el principal grupo editorial centroamericano,¹² experimentar con géneros complejos como el reportaje interpretativo, la investigación periodística, la crónica narrativa y el periodismo de datos, y crear una “escuela de escritores” para cada una de estas especialidades, como se verá posteriormente con la incorporación de cronistas experimentados a la edición local de la revista colombiana *Soho*, en 2006, y con las tendencias que marcarán el periodismo y la literatura después del 2010.

Un punto de inflexión importante, fuera de la institucionalización de *La Nación*, se da con la publicación de *Largo domingo cubano* de Catalina Murillo, que puede considerarse la primera crónica literaria de su grupo generacional. En este relato, en primera persona, Murillo perfila con claridad su predilección por la temática urbana, el tratamiento directo de los temas, la apelación a la ironía y el humor, que le permite desentrañar una realidad oculta debajo de las convenciones sociales, y la utilización de la narración homodiegética y autodiegética, que será su marca personal. El libro, como otros de sus textos, responde a un “hambre de realidad” que parte de una experiencia personal, de un momento vivido y reflexionado, en este caso, como una joven estudiante de guion en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, Cuba. A pesar de su temática regional, es un hito en la crónica urbana costarricense; es reeditado en dos ocasiones más después de su publicación original, lo que lo convierte en uno de los escasos *longseller* entre los géneros periodístico-narrativos locales. La tercera edición incluye *Corredoiras*, breves viñetas de una temporada de caminatas de verano por los antiguos caminos para carretas en Galicia, España, donde vivía Murillo, y que se denominan *corredoiras*.

Una década después de la primera edición de *Largo domingo cubano* se produce la explosión de blogs literarios publicados por autores como *Tetrabrik* de

¹¹ *La Nación* de Costa Rica, un tabloide creado en 1946, se convirtió en el diario de referencia después de la polarización que se dio entre los periódicos tradicionales a raíz de la guerra civil de 1948 y de los intentos del entonces naciente Partido Liberación Nacional (PLN) por adquirirlo. De tendencia liberal conservadora, opuesto a la política estatista y socialdemócrata del PLN, que dominó el debate ideológico en la segunda mitad del siglo XX, el diario emprendió una amplia política de diversificación editorial, innovación tecnológica y modernización periodística, a partir de la década de 1980, con miras a expandirse localmente y convertirse en un grupo de prensa regional. Para profundizar en el tema, véase: *La Nación. L'innovation et les NTIC d'un quotidien de Costa Rica* y *Les journalistes et les NTIC: sociabilité et performance, Usages d'un système rédactionnel dans un journal du Costa Rica*, ambos de Carlos Cortés.

¹² Desde la segunda década del siglo XXI, Grupo Nación experimentó una crisis en su modelo de negocios, que lo llevó a centrarse en sus negocios principales y a cerrar la franquicia de la revista colombiana *Soho* y los diarios *Al Día* y *Ahora* y la revista *Su Casa*, entre 2013 y 2014. Véase: “Un modelo en crisis: el caso de Grupo Nación de Costa Rica” de Lorenzo Ramírez Cardoza. En la actualidad, *La Nación* sigue siendo el diario generalista más influyente del país, aun cuando aspectos como su situación financiera, la transformación de los públicos, el populismo de extrema derecha y las amenazas contra la prensa, lo llevaron a abandonar el interés de experimentar con nuevos géneros y han debilitado su capacidad de incidir en la agenda pública.

Chaves, por un editor como *Redcultura.com* (2004-2018), o por un grupo como *Las afinidades electivas* o *Revista Paquidermo* (2010-2020). Diego Delfino, quien luego se incorpora a *Soho* como escritor y editor, funda *89decibeles.com* en 2003, un sitio de música, arte y entretenimiento, junto al músico Adrián Pauly.¹³ A la vez, cronistas como María Montero y periodistas políticos como Álvaro Murillo y Ernesto Rivera Casasola, del diario *La Nación*, ya tenían una vasta experiencia en el género al momento del lanzamiento de *Soho*, por lo que se adhirieron al nuevo proyecto y a un campo narrativo-periodístico emergente. No ocurrió lo mismo con el ya mencionado Nicolás Aguilar y con otros redactores experimentados del Grupo Nación, como Rónald Moya Chacón y Rodolfo Martín Ovares, quienes provenían de la crónica roja (policíaca o de sucesos) y que probablemente por esa razón no intervinieron en *Soho*. Empero, es interesante anotar que ambos incursionaron en el mercado editorial con libros de investigación periodística.¹⁴

Al realizar un balance de la relación entre las nuevas prácticas de escritura y las tecnologías digitales, Margarita Rojas y Flora Ovares calcularon en el 2015 que había “aproximadamente 130 blogs de escritores, 22 revistas virtuales, 30 sitios de grupos y talleres, 40 sitios de editoriales. Además de los blogs de escritores, también existen blogs de editoriales y librerías, de bibliotecas, grupos y talleres, los sitios de las revistas académicas, sitios web, páginas o perfiles de redes sociales” (906). En una cuantificación reducida a los blogs literarios más visitados, como el mencionado *Tetrabrik* de Luis Chaves, se especifica que “60 de 98 blogs de escritores son administrados por autores de este grupo” (906), en referencia a una generación definida “bajo el signo de internet” (905), en la que sobresalen, entre otros, cronistas consolidados como Chaves y Catalina Murillo y numerosos colaboradores y colaboradoras de *Soho*. Algunos de los blogs y sitios web que surgen en la época, como *Las afinidades electivas*, son parte de redes internacionales que funcionan como espacios de intercambio de las alternativas estéticas de poetas y narradores urbanos. Como ya se dijo, este archipiélago digital, si bien disperso y atomizado, que es el resultado de iniciativas personales y grupales, no de emprendimientos comerciales, revela con claridad los intentos de las formas expresivas por abrirse paso en el sistema literario.

La crónica, entonces, se posiciona tanto en blogs, redes sociales y sitios web como en *Soho* y, posteriormente, en *Ameliarueda.com*; pero su reciente estatuto como género válido y prestigioso lo lleva a buscar una consolidación editorial. Esto parece demostrado en 2008 al publicarse la antología *Crónicas latinoamericanas: periodismo al límite* a cargo del periodista argentino-

¹³ *89decibeles.com* se publicó hasta 2018. En 2017, Delfino creó un boletín de distribución de noticias que al año siguiente se convirtió en un diario, *Delfino.cr*, uno de los proyectos mediáticos más exitosos del país.

¹⁴ Moya Chacón y Martín Ovares publicaron *La niña olvidada: Historia no contada de un crimen impune* (2019) y *Monteverde: una herida en el paraíso* (2022), respectivamente. A pesar de los elementos narrativos en estos libros, el énfasis no está en el punto de vista y el estilo personal, que caracteriza la crónica, sino en el periodismo de investigación. En este género, más bien cercano al reportaje, también es significativa la edición de *El psicópata: los expedientes desclasificados* (2016) de Otto Vargas Masís. Estas publicaciones, que son percibidas como periodísticas y no literarias, responden a un mercado editorial cada vez más habituado al ámbito de los géneros periodístico-narrativos.

costarricense Ernesto Rivera Casasola y del escritor cubano Froilán Escobar, residente en Costa Rica. Si bien se trató de una edición local y, por tanto, de circulación restringida, es una de las primeras en Latinoamérica que recoge la llamada nueva crónica –un término que se ha puesto en cuestionamiento en la última década–, cuatro años antes de las antologías de Jorge Carrión y Darío Jaramillo Agudelo, y una de las pocas que comprende tanto la crónica modernista como la contemporánea. El tomo se divide en tres partes, en una estructura que se impondría en compilaciones posteriores, al incluir una amplia historia del género, desde los historiadores de Indias y los escritores modernistas, una selección formada por 17 crónicas representativas de 8 países, y la sección “La cocina del oficio”, que consiste en entrevistas con Martín Caparrós, Josefina Licitra y Juan Villoro, realizadas especialmente para el volumen. Más allá del valor de primicia editorial, en la época, lo que me interesa señalar es que para entonces el periodismo narrativo ya se encuentra anclado con claridad en la conciencia estilística de un grupo de periodistas y escritores en Costa Rica, en tanto “espacio de posibles” (Sapiro, “Pasajes” 437), como de “repertorio de modelos (temas, estilos, opciones lingüísticas) disponibles en un momento dado” (Sapiro, *Sociología* 46) y también en el nivel de representatividad otorgado a las y los antologados, quienes colaboran con regularidad en la edición local de *Soho* y que, como Caparrós y Villoro, más tarde publicarán en editoriales costarricenses independientes. Esta legitimidad viene dada por distintas fuentes, como es la vinculación con la FNPI, referencia institucional y formativa para numerosos cronistas costarricenses, y el auge de las revistas latinoamericanas del género, en especial de la edición mexicana de *Gatopardo* (2000), distribuida en papel en el país en la primera década del siglo XXI.

***Soho*: sexo, crónicas y consumo global¹⁵**

No hay ninguna duda de que las condiciones de producción de *Soho* constituyeron un factor determinante en la emergencia de la crónica, como un campo literario autónomo tanto del periodismo como de la literatura, y que al publicar una sección denominada “Zona crónica” en cada número mensual, con gran visibilidad mediática, se le otorgó una cierta categoría epistemológica al género. La revista sirvió de medio privilegiado a la difusión de artículos y textos breves de escritoras y escritores latinoamericanos legitimados, como el mencionado Martín Caparrós, Sergio Ramírez, Daniel Riera, Gabriela Wiener, Hernán Casciari y Rodrigo Rey Rosa, el cantautor Joan Manuel Serrat o la cantante Chavela Vargas, lo que

¹⁵ Las ediciones digitales de *Soho* formaron parte de la base de datos principal de *La Nación* hasta que esta se desconectó en 2016. En la actualidad, la consultación de los números impresos sólo puede hacerse de manera física y limitada en el Centro de Documentación del Grupo Nación. De los 76 números publicados falta el número 23 correspondiente al segundo aniversario. Esta consultación se realizó en setiembre de 2022 para efectos de una investigación prospectiva. No fue posible consultar el contrato de la franquicia entre Publicaciones Semana, de Colombia, y Grupo Nación; según Isabel Ovares, exdirectora de Revistas del Grupo y de *Soho Costa Rica*, este estipulaba el cumplimiento de la temática, libro de estilo e identidad visual planteadas por la revista matriz para cada franquicia (Comunicación personal, septiembre 2022).

contribuyó a su reconocimiento literario en el medio local. Al mismo tiempo, al ser una franquicia, alternó artículos provenientes de la matriz colombiana con colaboraciones nacionales de periodistas y escritores previamente publicados, como una práctica sistemática y rentable, y de autoras y autores emergentes, que gracias a *Soho* pudieron aproximarse a una tradición textual nueva y en relativo proceso de consolidación.

Soho, acrónimo de “Sólo hombres”, se estableció sobre la fórmula “mujeres y artículos de firmas reconocidas” para atraer a públicos de altos ingresos y anunciantes de artículos de lujo, que podían solventar económica y publicitariamente una revista costosa, impresa en papel cuché. El modelo se basaba en algunas de las publicaciones faro del nuevo periodismo estadounidense, como *Playboy* y *Esquire*, que combinaban artículos de calidad con fotografías eróticas, de modelos profesionales y celebridades mediáticas que nunca habían modelado, junto a la adaptación latinoamericana de las *smart magazines*—como *The New Yorker*, *Vanity Fair* y la desaparecida *Life*—a los nuevos formatos periodísticos.

Más que una “revolución de las costumbres”, como anunció la franquicia, quizá como reclamo publicitario, lo que se produjo, con más modestia, fue una transformación de las prácticas de escritura —la emergencia del oficio de escritor/cronista—, la recuperación desenfadada y excéntrica de la temática urbana y la renovación de las formas narrativas, otorgándole un fuerte protagonismo a la primera persona y al punto de vista, como rechazo a los formatos y valores convencionales del periodismo hegemónico, en un país cada vez más sumido en un violento y acelerado proceso de globalización y pautas de consumo diferenciado.¹⁶

Algunas de las crónicas de *Soho*, como “Desde un tren en movimiento”, “Soda El Parque” y “Guía de moteles” de Chaves, “La Feria de Plaza Viquez”, “¿Cuándo seremos campeones?” y “El Cartaginés de Cara’e Gato” de Felipe Granados, “Una mujer, siete talleres” de María Montero, y las columnas de Catalina Murillo y Paula Piedra, redefinieron las fronteras entre periodismo y literatura y representaron una renovación de las posibilidades expresivas de la narración contemporánea.

En los siete años en que funcionó *Soho*, a pesar de las limitaciones impuestas por la casa matriz en el contrato, en cuanto a manual de estilo e identidad gráfica y visual, hubo una considerable diversidad de géneros, subgéneros, temáticas, estilos y modos expresivos. De acuerdo con una base de datos formada para esta investigación,¹⁷ es interesante especificar que se publicó un promedio de 196 colaboraciones de 50 escritores-escriptoras/cronistas. Empero,

¹⁶ *Soho Costa Rica* circuló por primera vez el 20 de julio del 2006 en una edición de 11.000 ejemplares, que se agotó en dos semanas y que fue objeto de un nuevo tiraje. Según Isabel Ovarés, cuando se suspendió la edición local, en el 2013, la revista mantenía un nivel de rentabilidad aceptable y la decisión obedeció a una reorientación del negocio por parte del Grupo Nación (Comunicación personal, septiembre 2022).

¹⁷ Sin tomar en cuenta columnas y secciones fijas y aportes del equipo editorial. No se incluye el número 23, correspondiente al segundo aniversario, ya que no se encontró en el Centro de Documentación del Grupo Nación.

casi el 50% fue escrito por 8 cronistas, a saber, Catalina Murillo –quien además tenía a cargo una columna regular–, Luis Chaves, María Montero, Álvaro Murillo, Felipe Granados, Ernesto Rivera Casasola, Víctor Hurtado –también columnista permanente– y José David Guevara,¹⁸ que ya formaban parte del sistema literario en alguna instancia de legitimación o de mediación institucional mediática. Del total de colaboradores, el 44% contribuyó con un solo artículo durante el periodo de publicación de la franquicia.

Un estadio en mi mente

El Mundial 2010: apuntes de Luis Chaves es el primer libro de crónicas futbolísticas impreso en Costa Rica a pesar de que el subgénero, dedicado a un ámbito tan popular y transmediático como el fútbol, se ha desarrollado en el país desde hace al menos un siglo. Los textos se editaron originalmente en www.tetrabrik.blogspot.com después de cada partido y fueron característicos de la recepción y temporalidad de la blogosfera, una de las mediaciones sociales que permitieron la consolidación de la crónica latinoamericana en el periodo 2005-2014, para luego caer en desuso. Esta urgencia temporal, cercana a la convención del *tiempo real* y más próxima de la cobertura en directo que del reportaje, diferencia los textos originales y la edición final en forma de libro del ya mencionado *La gran fiesta: Relato de Alexander Guimaraes* de Knohr.¹⁹

En el prólogo de su siguiente libro de crónicas, *300 páginas: prosas*, del mismo año que el anterior, Chaves distingue entre los textos que autodenomina “artículos, columnas y crónicas”, que conforman el volumen; y realiza una distinción genérica entre los escritos condicionados por una referencialidad específica y sujeción temporal, como la crónica, de aquellos que no lo son. La dimensión espaciotemporal de *El Mundial*, que trata de la Copa Mundial de Fútbol Sudáfrica 2010, enmarca el hecho de que los relatos sean reconocibles como tales, y no implican tanto una ruptura como una apropiación estilística de la narratividad de la crónica deportiva. El autor, en la presentación del volumen, reconoce que sus mayores estímulos son tanto las transmisiones de los partidos de fútbol como los relatos futbolísticos de otros escritores. Como diversos autores y autoras lo han planteado, la nueva crónica implica la práctica escritural de un juego de reconocimiento/extrañamiento por parte del receptor. Al tiempo que identifica el género y sus posibilidades, el lector registra las marcas de la enunciación contemporánea, lo que le permite comprobar que se relaciona con una textualidad híbrida, parcialmente novedosa, que atiende tanto a las condiciones de trabajo de la escritura, como es el blog, como a las condiciones de recepción.

En el caso de *El Mundial*, de acuerdo con el autor, las condiciones de producción están determinadas por “estar desempleado” (9), desarrollar la “disciplina de triatleta profesional y métodos de *border*” (9) y disponer de dos

¹⁸ Todos estos escritores y escritoras estuvieron ligados al Grupo Nación y, específicamente, Chaves y Granados formaron parte del equipo editorial de *Soho*.

¹⁹ Una situación similar se presenta con *La gran hazaña: En Brasil 2014, Crónica* (2014) de Pablo Aguabella y José Eduardo Mora, reportaje narrativo y análisis estratégico de la participación de la Selección Nacional de Costa Rica en el Campeonato Mundial de Fútbol.

pantallas para contemplar los partidos en simultáneo, lo que le permite ver los 64 partidos de Sudáfrica 2010 y escribir sobre ellos en ese tiempo real diferido que es el foro digital, a diferencia de los medios tradicionales de la época. Las marcas de la enunciación, borradas hasta ahora en la crónica deportiva convencional, son la base del estilo de Chaves. Las exigencias del padre de familia, la presencia rutinaria de cotidianidad, el “estricto régimen” de cervezas antes y durante cada partido y la ruptura del espacio-tiempo de la normalidad delimitan su voz narrativa, lo que lo lleva a preguntarse: “¿qué hace uno en todo ese tiempo entre cada Mundial?” (44).

Como en otros de sus libros, las crónicas de Chaves parten siempre de un narrador autodiegético que intercala, interrumpe, realiza comentarios en primera persona y se entromete en las convenciones narrativas. Los textos son extraídos de la sumersión de lo extraordinario futbolístico en la domesticidad repetitiva y, más que contar lo que sucede en el estadio digital, narran lo que acontece en el mental, lo que *le ocurre* al cronista como espectador y fanático de un espectáculo sensorial que atraviesa su cuerpo y su experiencia vital. El estilo de Chaves implica una personificación focalizada de todos los elementos del universo narrado si bien no se produce una ruptura explícita con las convenciones del subgénero. Más bien, se accede a una adecuación de los recursos estilísticos al imaginario de Chaves. El escritor se vale de onomatopeyas, frases hechas, estereotipos, recursos orales, ritmo vertiginoso y una manifiesta e irónica parcialidad hacia el equipo de su preferencia. Su estilo ha sido previamente legitimado por sus propias producciones textuales, en poemas e incluso crónicas deportivas precedentes, con respecto al humor, la distancia irónica e incluso la sátira, así como el comentario sarcástico autorreferencial y autovivencial.

En este libro, Chaves explora un tópico poco visitado por la crónica nacional, como es la cultura deportiva y sus prácticas sociales. También lo hace en “Obituario de Muhammad Ali”, para *Soho*, y en otros relatos sobre el mítico boxeador estadounidense. El único caso similar es el de Adriana Sánchez y sus crónicas sobre fútbol reunidas bajo el título significativo de *La pasión* (2016).

La crónica y el canon literario

El cierre de *Soho* clausura a su vez el mercado económico-industrial del género y coincide con un periodo de consolidación en los medios impresos y digitales independientes. Esta circunstancia, que podría considerarse paradójica, es el resultado de la influencia y prestigio de la franquicia local en el sistema literario costarricense y su vinculación con la red continental dedicada al género. Editores nacionales intervienen con frecuencia en los encuentros Nuevos Cronistas de Indias, de la FNPI, que puede considerarse como el espacio fundacional y de reconocimiento de la crónica, así como en antologías y monográficos teóricos como el de la *Revista Mexicana de Comunicación* (2013).²⁰

²⁰ Escritores y escritoras costarricenses fueron incluidos en *Diario de la pandemia: marzo 28 – junio 30 2020* (UNAM, 2020). La crónica “La herida de un pueblo en la frontera” de María Fernanda Cruz y Hulda Miranda forma parte de *Criaturas fenomenales: antología de nuevas cronistas* (2023) edición a cargo de María Angulo Egea y Marcela Aguilar.

La crónica, entonces, continúa en espacios de circulación menos institucionalizados como *Literofilia.com*, que mantiene hasta el 2018 una sección regular de periodismo narrativo al lado de críticas, comentarios y entrevistas, y la franquicia local de la revista peruana *Buensalvaje*. En el 2013, la editorial Germinal inaugura una colección dedicada a los nuevos géneros audiovisuales y textuales con la publicación de *Teleshakespeare* del crítico español Jorge Carrión, también especialista en la crónica, y a su vez Ediciones Perro Azul estrena la colección Crónica/no ficción, en la que aparecen algunos de los títulos más importantes de la literatura costarricense contemporánea.

Entre el 2014 y el 2015 es clara la consolidación de la crónica y de los géneros periodístico-narrativos dentro del “repertorio de modelos” estéticos, con una presencia en el sistema literario por medio de pautas de legitimación y reconocimiento, un creciente impacto en el mercado y en las tendencias de consumo y algunas instancias de institucionalización. La estatal Editorial Costa Rica convocó un concurso para escritores menores de 35 años, bajo el título Premio Joven Creación, en el género de la crónica y los artículos ganadores, “Adrián Blues” de Andrey Araya y “Primer tiempo” de Damián Herrera González, se publicaron en un número temático de la revista *Pórtico 21* (2014). El monográfico se consagró a la crónica costumbrista, modernista y, de modo preponderante, a la crónica contemporánea, e incluyó artículos del español Jorge Carrión y de los costarricenses Dorde Cuvardic, Karina Salguero y Diego Delfino, los dos últimos estuvieron ligados a *Soho* y habían intervenido en la eclosión del género en los medios impresos y digitales.

En el 2015, la Editorial Costa Rica publicó la antología ilustrada *La ciudad imaginada* de Flora Ovares y Margarita Rojas, que por ahora es la única muestra que incorpora crónicas urbanas al canon de la literatura nacional y que mezcla autores y autoras de la generación precedente con representantes del nuevo grupo generacional. La misma editorial intenta presentar una visión panorámica de la literatura del siglo XXI y de sus movimientos y tendencias estéticas en la selección de ensayos *20 sobre 21, Literaturas costarricenses del nuevo siglo: ensayos* de los editores Albino Chacón, G.A. Chaves y Gustavo Solórzano-Alfaro, con capítulos sobre la obra de ficción y de crónicas de María Montero, Catalina Murillo y Camila Schumacher.²¹

La franquicia local de la revista peruana *Buensalvaje*, aunque efímera, en papel y de distribución gratuita, se planteó como una instancia de prestigio y de conexión entre lo local y lo global, al querer incorporarse al sistema literario latinoamericano, y le concedió un espacio de validación a subgéneros como el perfil, el diario, las memorias, la autoficción, el relato de viajes, el ensayo personal y otras formas breves. Sin embargo, a diferencia de *Soho*, *Buensalvaje* reveló la debilidad de una iniciativa de “nicho”, experimental, sin circulación comercial ni penetración en el mercado. En este periodo, como ya se dijo, fueron más exitosos los editores independientes al incursionar en la crónica y en la crítica cultural. Las

²¹ El proyecto original de *20 sobre 21* incluía un ensayo dedicado a la obra poética, cronística y narrativa de Luis Chaves, que no fue recogido en la publicación definitiva.

editoriales Lanzallamas, Germinal y, en especial, Perro Azul, dedicaron colecciones a la crónica y a los formatos periodístico-narrativos, y se interesaron por atraer autores que sirvieron como legitimadores de un campo literario que, por primera vez, se consideraba literariamente autorizado.

En 2014, Germinal reeditó el influyente manual *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura* del cronista y editor argentino Roberto Herrscher,²² quien había residido en Costa Rica como editor de la agencia IPS. En 2017 publicó *El apocalipsis* del narrador y cronista mexicano Juan Villoro. En 2019, la editorial Encino, continuadora de Germinal, presenta reediciones de dos prestigiosos cronistas latinoamericanos: *Amor y anarquía: La vida urgente de Soledad Rosas 1974-1998* de Martín Caparrós y *De cerca nadie es normal* de Julio Villanueva Chang.

Algunos de los títulos más significativos de la producción cronística contemporánea son *Telire: Crónica de un viaje* (2017) de Álvaro Rojas, *Tu nombre en la página* (2017) de Rodrigo Soto, la recopilación de crónicas *Fieras domésticas* (2019) de María Montero, *El sur de cualquier parte: columnas y apuntes* (2021) de Laura Flores, *Vamos a tocar el agua* (2021) de Luis Chaves y *Fronteras invisibles: crónicas urbanas* (2023) de Blas Dota, lo que demuestra la vitalidad de un género que ha buscado institucionalizarse por medio de las editoriales consolidadas y de las redes de circulación del libro. Tanto *Fieras domésticas* como *Atrevidas* se publicaron en la colección Crónica/no ficción de Perro Azul, con una contratapa firmada por la exeditora de *Soho*, Karina Salguero-Moya. *Atrevidas* obtuvo el Premio Nacional de Literatura Aquileo J. Echeverría en la rama de cuento, lo que implicó una tácita aceptación del género por parte del establecimiento literario.

El texto más importante del periodo, en cuanto a la reconfiguración del canon y a la innovación de la voz narrativa, es, sin duda, *Atrevidas: Relatos polifónicos de mujeres trans*, de Camila Schumacher. El libro, que es consciente de su radicalidad expresiva desde el título, constituye la exploración más exhaustiva y abismal de la voz narrativa homodiegética en el contexto de la crónica urbana:

yo soy la autora; pero este libro no es solo mío. Le pertenece a decenas de mujeres que entre [...] noches de abordaje, llamadas telefónicas –de las que se hacen sin saldo–, visitas a las salas de urgencia de los hospitales [...] marchas, plantones, llantos, esquinas y hasta en la orilla del mar, compartieron sus historias. [...] Una última advertencia: no hay ficción en las páginas que siguen. Todo es cierto aunque haya a quienes les cueste creerlo. (8-9)

Desde 2015, Schumacher entró en contacto con el mundo trans –“la noche es otro país” (77), como se denomina una de las secciones del libro–, la población más

²² Además de su influencia como editor y consultor en Costa Rica, Roberto Herrscher fue director del Máster en Periodismo BCNY de la Universidad de Barcelona y de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Columbia en Nueva York, en el que se formaron diversos cronistas y editores del país.

vulnerable y criminalizada de Costa Rica, cuyo promedio de vida es de 35 años, debido a los crímenes de odio, violencia estructural y discriminación, y cuyo nivel educativo es tan bajo que solo 4 de casi 100 concluye la educación secundaria. Las 30 crónicas que articulan el volumen se valen de la descripción, la reconstrucción de escenas, los diálogos, los recursos temporales y los intertextos culturales, sobre todo provenientes de la canción popular, para acometer una inmersión precisa y sobrecogedora del universo narrado. *Atrevidas*, como un coro de voces diferenciadas y a la vez convergentes –como indica el título–, reproduce no sólo las historias de vida –“memorias hiladas a partir de una serie de entrevistas testimoniales” (8)– y la subjetividad de las protagonistas en primera persona sino también *el español trans, en transición*, como lo denomina la autora, el habla en que las personas trans transmiten su indignación, su marginación y su resistencia ante el sistema de dominación heteronormativa que las condena a morir jóvenes.

Conclusiones

La crónica y sus subgéneros se convierten en un rasgo distintivo y diferenciado de la literatura contemporánea en Costa Rica, en la segunda década del siglo XXI. En el surgimiento de los géneros periodístico-narrativos interviene tanto el capital simbólico de un género en proceso de reconocimiento, en tanto campo literario autónomo, durante el periodo de emergencia (2005-2014), como las y los escritores y las y los editores previamente legitimados y legitimadas por un sistema de mediación institucional formado por instancias como la Fundación Gabo y una red de revistas regionales de prestigio, como *Soho* y *Gatopardo*. En el caso que nos ocupa, es clave la intervención de agentes de legitimación como la costarricense Karina Salguero-Moya, exeditora de la franquicia local *Soho*, y el argentino Hernán Casciari, ambos integrantes del equipo editorial de la revista *Orsaí*, quienes actúan como mediadores entre el sistema literario local y el global en la inserción de la crónica dentro del canon latinoamericano.

Como se explicó previamente, en el desarrollo de la crónica local es relevante la incorporación de un grupo de cronistas urbanos al género, los cuales participan de la transición de los medios impresos a los digitales, bajo la perspectiva de la crisis de la prensa escrita y la transformación del ecosistema mediático. El surgimiento del blog literario, la segmentación y focalización del reportaje informativo, que potenció las prácticas de la escritura personal y, muy especialmente, la edición de *Soho* en el mercado costarricense, crearon condiciones de acceso propicias para el oficio del escritor-escritora/cronista, de las que carecían los y las periodistas tradicionales. Las condiciones de producción de *Soho*, en particular, así como de sitios digitales de noticias como *Ameliarueda.com*, de blogs personales y de portales y editoriales independientes, consolidaron instancias de mediación que permitieron las prácticas de escritura del género por parte de poetas, narradores y cronistas urbanos. Todo lo cual, a su vez, contribuyó a la creación de un nuevo ecosistema de recepción y a la apertura de un espacio público de reconocimiento, que se corresponde, a su vez, con la reconfiguración y relectura del canon de la literatura nacional.

Este marco de surgimiento, reconocimiento y consolidación posibilita no solo el enriquecimiento de las formas literarias, en el ámbito de la literatura costarricense, como demuestra el corpus mencionado en el artículo, sino también que textos tan disímiles como las entradas mundialistas de Luis Chaves, los perfiles biográficos de María Montero y los relatos polifónicos de Camila Schumacher, para mencionar algunos ejemplos, puedan ser identificados y reconocidos como un género, una forma discursiva que reclama un cierto prestigio literario, y que, más allá de cualquier etiqueta, aporta una fuerte identidad colectiva que es considerada legítima por una comunidad de lectores y críticos. Esta identidad, aunque multiforme e híbrida, no se discute, se da por hecho, al menos en el periodo estudiado, y diferencia estas obras de otras producciones textuales que previamente fueron leídas como parte del discurso periodístico; pero que, por lo mismo, no gozaron de legitimidad más allá de las páginas efímeras de un diario o de una revista.

Como se dijo, desde 2010, las editoriales independientes han recuperado la crónica por medio de primeras ediciones, reediciones y selecciones antológicas, en una característica del sistema de legitimación y puesta en valor que acompaña a la consolidación de los géneros periodístico-narrativos como campo literario. A similitud de otros países latinoamericanos, estas editoriales crearon colecciones bajo la apelación genérica de crónica o de no ficción. Si bien las publicaciones más importantes del corpus están repartidas en diversos sellos editoriales, con una clara especialización en la ya mencionada Ediciones Perro Azul, las autoras y los autores publicados ya formaban parte del sistema literario en alguna instancia de legitimación (premios, libros en la misma casa editorial, antologías, grupos y movimientos literarios, etc.) y, generalmente, habían intervenido en la mediación institucional mediática (publicaciones en revistas, sitios web, portales).

Excede el ámbito de esta investigación augurar el futuro que pueda tener la crónica y otros géneros periodístico-narrativos en la literatura costarricense, pero lo que es un hecho es que las y los cronistas contemporáneos contribuyeron a una mutación radical tanto del ecosistema mediático como a los modos de recepción del sistema literario en el país y en la región centroamericana. Dentro del “espacio de posibles” que constituye toda decisión estética, la crónica rompió el estrecho marco del periodismo convencional y, por así decirlo, se reveló como parte de la tradición literaria y de los modos de hacer de la creación ficcional. El conjunto de autores, autoras y obras analizados comparten no sólo determinadas condiciones de producción y de recepción, en que se mezclan los usos sociales de los medios convencionales con los digitales, sino también un cierto “espíritu de época”, una diversidad de proyectos estilísticos y una propuesta para leer y releer lo que hasta entonces entendimos como literatura(s) costarricense(s).

Obras citadas

- Aguilar Guzmán, Marcela. *La era de la crónica*. Ediciones Universidad Católica de Chile, 2019.
- Araya, Andrey. "Adrián Blues". *Pórtico 21: Revista literaria de la Editorial Costa Rica*, no. 4, 2014, pp. 39-44.
- Bernabé, Mónica. Prólogo. *Idea crónica: literatura de no ficción iberoamericana*, compilado por María Sonia Cristoff, Beatriz Viterbo, 2006, pp. 7-26.
- Bonilla, Abelardo. *Historia de la literatura costarricense*. 4a. ed., Editorial Studium, 1981.
- Buensalvaje Costa Rica*, editor Alberto Calvo, con autorización de Solar Perú, 2014-2015.
- Calderón Salas, Minor. "Los *cronistas* de lo urbano en la literatura costarricense". *Kañina: Revista Artes y Letras*, vol. 33, no. 2, 2009, pp. 11-21, <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/1073>.
- Carrión, Jorge, editor. *Mejor que ficción: Crónicas ejemplares*. Anagrama, 2012.
- Chacón, Albino, G. A. Chaves, y Gustavo Solórzano-Alfaro, editores. *20 sobre 21, Literaturas costarricenses del nuevo siglo: ensayos*. Editorial Costa Rica, 2022.
- Chaves, Luis. *El Mundial 2010: apuntes*. Germinal, 2010.
- - -. *300 páginas: prosas*. Lanzallamas, 2010.
- - -. *Vamos a tocar el agua*. 2017. Los Tres Editores, 2021.
- Chillón, Albert. *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación*. Universitat Autònoma de Barcelona / Universitat Jaume I / Universitat Pompeu Fabra / Universitat de València, 2014.
- Cortés, Carlos. *La invención de Costa Rica*. Editorial Costa Rica, 2003.
- - -. *Les journalistes et les NTIC: sociabilité et performance, Usages d'un système rédactionnel dans un journal du Costa Rica*. 1997. Université Panthéon-Assas Paris II, Thèse de D.E.A. Média et Multimédia.
- - -. *La Nación: L'innovation et les NTIC d'un quotidien de Costa Rica*. 1996. Université de Paris II, Institut Français de Presse, Mémoire de diplôme.
- - -. *La tradición del presente: El fin de la literatura universal y la narrativa latinoamericana*. La Pereza, 2015.
- - -. *La tradición literaria como ficción: El fin de la literatura universal, Latinoamérica y la modernidad*. 2a. ed., EUNED, 2020.
- Cristoff, María Sonia, compiladora. *Idea crónica*. Beatriz Viterbo, 2006.
- Cuvardic, Dorde. "La crónica, género latinoamericano por excelencia". *Pórtico 21: Revista literaria de la Editorial Costa Rica*, no. 4, 2014, pp.17-20.

- Delfino, Diego. "No es país para viejos: la crónica en la Costa Rica del siglo XXI". *Pórtico 21: Revista literaria de la Editorial Costa Rica*, no. 4, 2014, pp. 33-36.
- Herrera González, Damián. "Primer tiempo". *Pórtico 21: Revista literaria de la Editorial Costa Rica*, no. 4, 2014, pp. 45-51.
- Herrscher, Roberto. *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Germinal, 2014.
- Jaramillo, Darío, edición. *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara, 2012.
- Literofilia, *Facebook*, 13 mar. 2012, <https://www.facebook.com/Literofilia>.
- Literofilia #NosGustaLeer, *Facebook*, 18 ene. 2011, <https://www.facebook.com/groups/literofilia/>.
- Montero, María. *Fieras domésticas*. Perro Azul, 2019.
- Murillo, Catalina. *Corredoiras, Largo domingo cubano*. 3a. ed., Uruk, 2017.
- - -. *Largo domingo cubano*. 1a. ed., Imprenta y Litografía LIL, 1995.
- - -. *Largo domingo cubano*. 2a. ed., Germinal, 2013.
- Ovares, Flora, y Margarita Rojas. *La ciudad imaginada*, con fotografías de Will Arce, Guillermo Barquero, Eugenio García y Rudolf Wedel. Editorial Costa Rica, 2015.
- Pérez Yglesias, María. *La prensa costarricense al ritmo del mundo: El reto continúa*. EUCR / Libros de *La Nación*, 1991.
- Ramírez Cardoza, Lorenzo. "Un modelo en crisis: el caso de Grupo Nación de Costa Rica". *Anuario de Estudios Centroamericanos*, vol. 44, 2018, pp. 55-185, doi:10.15517/aeca.v44i0.35508.
- Rivera, Ernesto, y Froilán Escobar. *Crónicas latinoamericanas: periodismo al límite*. Fundación San Judas Tadeo, 2008.
- Rojas, Álvaro. *La Boca, el Monte y las novelas: Una mirada literaria a la ciudad de San José*. EUNED, 2018.
- Rojas, Margarita. *La ciudad y la noche: La nueva narrativa latinoamericana*. Farben Grupo Editorial Norma, 2006.
- Rojas, Margarita, y Flora Ovares. *100 años de literatura costarricense*. Tomo 1-2, 2a. ed., ECR-EUCR, 2018.
- Salguero-Moya, Karina. "Crónica: la herramienta para suspender el tiempo". *Pórtico 21. Revista literaria de la Editorial Costa Rica*, no. 4, 2014, pp. 27-31.
- - -. "Una forma de dialogar con nuestros tiempos". *Revista Mexicana de Comunicación*, no. 134, abril-junio de 2013, Kindle ed.

- Sapiro, Gisèle. "Pasajes: La teoría de los campos en sociología: géneros, elaboración, usos". *El Taco en la Brea*: no. 5, junio 2017, pp. 436-455. <https://doi.org/10.14409/tb.v1i5.6641>.
- - -. *Sociología de la literatura*. Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Soho Costa Rica*, directora general Karina Salguero-Moya, Grupo Nación de Costa Rica, 2006-2013.
- Schumacher, Camila. *Atrevidas: Relatos polifónicos de mujeres trans*. Perro Azul, 2020.
- Soto, Rodrigo. *Tu nombre en la página*. Lanzallamas, 2018.
- Tetrabrick: proto blog de Luis Chaves*. Blog, 16 jul. 2007, <https://web.archive.org/web/20070717015929/http://tetrabrik.blogspot.com>. Accesado 25 sep. 2022.
- Ulibarri, Eduardo. "Con los cinco sentidos". Prólogo. *Periodismo narrativo: Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*, de Roberto Herrscher, 2a. ed., Germinal, 2014.
- - -. *Idea y vida del reportaje*. Trillas, 1994.