Språk- och litteraturcentrum

Tutor: Christian Claesson

Examinador: Ingela Johansson

El arte de escribir una crónica

Figuras literarias en *Esclavas del poder* de Lydia Cacho

Tesina de Bachillerato

Otoño 2013

Brenda Hernández Sjöberg

Síntesis

En esta tesina, se tiene como propósito en primer lugar, hacer un mapa general de la crónica latinoamericana de este siglo. La intención es dar un panorama de la situación de la crónica del siglo XXI en América Latina, así como discutir los temas de relevancia sobre la crónica en la actualidad por ejemplo: ¿Por qué se le compara con la literatura de ficción?, ¿A qué se debe que la crónica se encuentre hoy en día en su mejor etapa?. En segundo lugar, se tiene como propósito presentar una crónica contemporánea *Esclavas del poder* (2010) de la cronista mexicana Lydia Cacho, uno de los ejemplos más importantes del periodismo literario. Principalmente se analizará *la prosopografía, el retrato, el símil y la metáfora,* figuras literarias que se utilizan en los testimonios de las víctimas de la trata de mujeres que se presentan en esta crónica. En este trabajo se concluye que en esta crónica hay dos géneros que se imbrican, la literatura y la crónica se solapan dando a los testimonios una perspectiva muy personal por parte de la cronista que sensibiliza y cautiva al lector.

Palabras claves: crónica, periodismo literario, figuras literarias, prosopografía, América Latina, nuevos cronistas de Indias.

Índice

1. Introducción.....4
1.1 Propósito.....6
1.2 Disposición.....7
2. Método y material.....7
3. Trasfondo.....8
3.1 Periodismo literario del siglo XXI.....8
3.2 La crónica latinoamericana del siglo XXI.....10
3.3 El papel del cronista en la sociedad actual.....13
3.4 Sobre la relación de amor y odio de la literatura y la crónica latinoamericana.....15
4. Análisis.....17
4.1 Sobre *Esclavas del poder* de Lydia Cacho.....17
4.2 Las figuras literarias en la crónica.....17
4.3 El arte de escribir una crónica: los testimonios en Esclavas del poder.....19
5. Discusión.....27
6. Conclusión.....29
7. Bibliografía.....33

1 Introducción

El ornitorrinco de la prosa[1]: así describe el cronista mexicano Juan Villoro a la crónica comparándola con un híbrido de características únicas y desconcertantes. La comparación de Villoro da precisamente en el clavo puesto que a la crónica la conforman un gran número de elementos: la investigación periodística, el reportaje, la entrevista, el ensayo, la narrativa, la ficción, las figuras literarias, la historia, etc. La lista es larga.

La palabra *crónica* proviene de latín *chronica* la cual se deriva del griego *kronika biblios* que se refiere a libros que cuentan sucesos por orden del tiempo. Se entiende, entonces, que la crónica es la narración de hechos en orden cronológico. El tiempo es pieza clave para un cronista ya que el que escribe una crónica tiene como misión más allá de informar, atrapar al tiempo en que vive, dejar una huella, una memoria.

Hay por supuesto muchas formas de escribir una crónica. Una crónica periodística no es lo mismo que una crónica de deportes o una de viajes, aunque tengan rasgos en común. Lo que importa a esta tesina es la crónica que surge del periodismo literario: la crónica periodística y específicamente la latinoamericana del siglo XXI. Hoy en día hablar de la crónica es hablar de un tema que se encuentra en el centro de discusiones y controversias entre literatos y cronistas, un tema que no solo ha proliferado en España y América Latina sino en el mundo entero. Su auge depende, entre muchas otras razones, de la destreza con la que los cronistas cuentan sus historias y de la posición de la crónica latinoamericana que ya no solo se ve desde un punto de vista informativo-periodístico sino que es vista como una obra literaria. Así describe a la crónica el escritor mexicano Carlos Monsiváis: "La crónica es el arte de recrear literariamente la actualidad." (en Carrión 2010: 12).

Para los cronistas del siglo XXI como los argentinos Leila Guerriero y Martín Caparrós, el peruano Julio Villanueva Chang y el mexicano Juan Villoro, está claro que la controversia entre escritores de ficción y cronistas es casi obsoleta porque para ellos hablar de una

[1] "La crónica, ornitorrinco de la prosa", Texto publicado en *La Nación* de Argentina en 2006, consultado en *Antología de crónica latinoamericana actual* (p. 578).

"buena" crónica ya es hablar de literatura: "No creo en crónicas que no tengan fe en lo que son: una forma del arte" (Guerriero en Jaramillo 2012:32).

Para varios cronistas como Caparrós "la magia de la crónica" consiste en hacer que el lector se interese por un tema o un asunto en el cual no se habría interesado si no fuese porque se le presenta al lector la reconstrucción literaria de la realidad (en Jaramillo: 32). Un ejemplo de ello es la crónica de Lydia Cacho, *Esclavas del poder* (2010), donde se cuenta la realidad a la que se enfrentan las sobrevivientes de la trata de mujeres en pleno siglo XXI.

La cronista, periodista y activista mexicana Lydia Cacho ha realizado a lo largo de su carrera investigaciones que abordan temas como la pornografía infantil y la explotación sexual de mujeres en México entre muchas otras cosas. En el año 2005 la periodista comienza una exhaustiva y arriesgada investigación sobre la trata de mujeres y niñas en el mundo, trabajo que la llevaría a escribir *Esclavas del poder*, cuya publicación y lanzamiento se llevó a cabo en España. La opinión de cronistas como Roberto Saviano sobre ésta es que se ha convertido en un ejemplo indispensable para el periodismo narrativo del siglo XXI. Saviano, periodista reconocido a nivel mundial por su libro *Gomorra* (2006), escribió: "Lydia Cacho es un modelo para todos aquellos que quieren trabajar como periodistas"[2].

En *Esclavas del poder,* Cacho nos habla de la sórdida historia que viven mujeres y niñas en el mundo que son esclavizadas bajo diferentes circunstancias. Para contarnos su realidad la periodista hace uso de ciertas figuras literarias. A través de estos recursos narrativos se logran dos cosas: la primera es hacer que el lector sienta una profunda empatía por las personas que describe y la segunda es que nos cautiva, atrapando nuestra atención. Nos cautiva porque crea un ambiente de ficción, en donde se matiza lo que se cuenta con el fin de facilitar la lectura, lo cual nos provoca el deseo de seguir leyendo. En la siguiente cita se muestra el uso de recursos narrativos en esta crónica:

[2] Esta cita pertencece al prólogo que Roberto Saviano escribió en *Esclavas del poder*, no cuenta con número de página ya que se encuentra en la contraportada de esta crónica.

> Somaly tiene el porte de una princesa, la fortaleza de una guerrera y la ecuanimidad de una vieja sabia. Esta mujer de piel cobriza y mirada penetrante va por la vida como quien conoce el secreto de la salvación del mundo y teme que la humanidad no reaccione a tiempo ante una hecatombe moral (Cacho 2010: 87).

Lo que llama la atención, es la utilización repetitiva de la metáfora y el símil en esta crónica, como se muestra en la cita. Además hay otros recursos literarios importantes como el retrato y la prosopografía; esta última consiste en la descripción de los rasgos físicos y externos de las personas. Todos estos recursos narrativos serán analizados en esta tesina.

Las diferentes posturas de los críticos y cronistas ya mencionados describen a la crónica no solo como un medio para informar y un reflejo de nuestra actualidad, sino una forma más humanizada de narrar los hechos, que debe aspirar a ser una forma de arte. Según Andrés Puerta la crónica es "promiscua" porque se sirve de todos los medios narrativos que la rodean para alcanzar su belleza y se posa en una línea muy delgada que separa a la ficción de lo real. Tomando en cuenta estas teorías se llega a las siguientes interrogantes: ¿Cómo corresponde la crónica de Lydia Cacho en la práctica con las teorías de los expertos cronistas? ¿Cuáles son los efectos que estas figuras literarias crean en el texto? ¿Cómo se solapan lo literario y la realidad en *Esclavas del poder*?.

La crónica latinoamericana actual llegó para quedarse, está en auge y continúa expendiéndose, su éxito se le atribuye entre muchas otras cosas a la muestra de respeto hacia el lector. El pacto que el cronista ha hecho con el lector es no aburrirlo, el de otorgarle una lectura apasionante, variada y veraz. Otro factor sería lo asombroso y lo desconocido, piezas clave para lograr que el lector se interese por leer algo que en un principio no le interesaba. Todas estas son las partes esenciales que componen a este híbrido que según Caparrós entre otros es "sudaca y habla español" (en Jaramillo 2012: 618).

1.1 Propósito

En este trabajo de investigación se tienen dos propósitos. El primero es dar un panorama general acerca de la crónica narrativa del siglo XXI en América Latina y lo que

la vincula y/o diferencia del periodismo convencional así como de la literatura. El segundo es exponer un ejemplo claro de la crónica contemporánea: la crónica extensa de la periodista Cacho, *Esclavas del Poder*, y los recursos literarios que en esta se utilizan, como la metáfora, el símil, la prosopografía y el retrato, entre otros.

La intención es realizar una discusión con los cronistas antes mencionados y algunos escritores como el colombiano Darío Jaramillo y el español Jorge Carrión, con *Esclavas del poder* como ejemplo. Es necesario insistir en que aquí será tan importante la definición y el análisis del género crónica, como el estudio de las figuras literarias en la crónica de Cacho.

1.2 Disposición

Como ya se ha mencionado antes, el lineamiento a seguir consiste en dividir este trabajo en dos partes. El primer paso será la presentación de la teoría que comprende la discusión y definición de la crónica latinoamericana como género. En la parte del trasfondo el papel central lo tienen la crónica narrativa del siglo XXI y las similitudes y/o diferencias con el periodismo convencional y la literatura. Se planteará la posición de los cronistas y críticos sobre cómo éstas coexisten y se solapan; por último se discutirán algunas teorías sobre la razón del éxito de este género hoy en día.

La segunda parte se centra en el análisis de las figuras literarias en *Esclavas del poder,* cuyo enfoque es la elaboración de una discusión sobre los posibles significados del uso de la prosopografía, el retrato, el símil y la metáfora y sus efectos en el texto. En la última parte se presentarán los resultados y/o conclusiones donde la intención es definir si existe diferencia entre la literatura y la crónica periodística actual o si estas se solapan, y en este caso por qué y para qué.

2 Método y material

Se dice que la crónica es el género de no ficción donde la escritura pesa más y que con ella se "literaturiza" al periodismo. Partiendo de esta premisa, en el marco teórico o trasfondo se definirá y analizará a este género, se hablará de las diferencias entre

periodismo convencional y literario y qué los separa de la literatura, si es que algo los separa. Además se discutirá por qué es tan importante este género hoy en día y cuál es el papel de la crónica/el cronista en la sociedad. Posteriormente, en lo concerniente al análisis de las figuras literarias en *Esclavas del poder* se va a analizar la parte inicial de cinco de los testimonios de las sobrevivientes. Se elegirán y agruparán algunas frases o enunciados para comprobar cómo se emplea el uso de la prosopografía, el retrato, el símil y la metáfora, es decir que el camino a seguir es el análisis un tanto exhaustivo de estos enunciados. Finalmente, este método crítico guiará a los resultados donde se confrontará a *Esclavas del poder* con los críticos, con la intención de definir como se corresponden la crónica de Cacho y la teoría.

3 Trasfondo

3.1 Periodismo literario del siglo XXI

Para llegar a definir este género primero se tiene que decir que aquí se va a ver al periodismo literario y a la crónica narrativa como dos cosas distintas. Según los periodistas Andrés Puerta y María Angulo el periodismo literario es multidisciplinario y/o un macrogénero ya que se sirve de un gran número de elementos y géneros. La crónica narrativa contemporánea sería, entonces, uno de los microgéneros que nace de este. Es decir que se podría ver al periodismo literario y a la crónica como a padre e hijo. Se tiene entonces por un lado la disyuntiva entre el periodismo y la crónica y por otro lado, la del periodismo y literatura. Esta última sigue generando controversia entre periodistas y literatos hasta el día de hoy. Parafraseando un texto que publicó Andrés Puerta para la revista colombiana *Anagramas*, el periodismo literario o narrativo es periodismo porque tiene como tarea principal la de informar y es narrativo porque cuenta o narra historias, buscando siempre la manera de entretener a sus lectores sirviéndose de todos los recursos literarios y estéticos para lograrlo. El periodismo literario tiene el "compromiso con la estética" (2011: 47).

Se ha acuñado como punto de referencia del periodismo literario a la novela del escritor ingles Daniel Defoe *Diario del año de la peste* publicada en 1722. En este libro el escritor hace uso de técnicas periodísticas para contarnos sobre la devastación de Londres por la

peste. Otro punto de referencia importante es el reportaje periodístico *A sangre fría* de 1966, del escritor norteamericano Truman Capote. Con su novela nace el concepto de la *non fiction novel* y es modelo para la corriente periodística conocida como *nuevo periodismo* de los setenta. En esta novela Capote reconstruye a través de elementos literarios y técnicas de investigación periodística el asesinato de una familia norteamericana. No solo en Estados Unidos se hacía presente este tipo de periodismo, sino que en América Latina también sobresalieron escritores que contribuyeron a esta nueva corriente. Gabriel García Márquez es uno de ellos con su reportaje periodístico *Relato de un naufrago,* primero publicado en 1955 en forma de crónica en el diario colombiano *El Espectador* y en un libro en 1970 cuando ya el fenómeno del *nuevo periodismo* estaba consagrado.

Sobre las dicotomías entre el periodismo convencional o tradicional y el literario, se puede decir que la principal diferencia entre estos dos es que el periodismo literario es periodismo que perdura en el tiempo y trasciende a su época, y lo hace por ejemplo a través de la crónica. La disputa entre estos se ha hecho una pelea entre objetividad y subjetividad. Equivocadamente se ha alimentado la idea de que el periodismo tradicional es símbolo de objetividad y un reflejo puro de la verdad y por consiguiente, hablar de periodismo literario es hablar de subjetivar la información, lo que para periodistas tradicionales y literatos significa una traición a la noticia. Condenan la profanación de terrenos que supuestamente son únicamente de la literatura. Sin embargo, el periodismo literario de este siglo ha logrado romper con esta idea de que para contar una historia veraz la objetividad es indispensable. Este tipo de periodismo crea una mejor comunicación con el lector porque es el reflejo más fiel de las ideologías y/o culturas de las sociedades, de una manera, podría decirse que es el espejo donde él puede mirarse. Para los periodistas literarios el "buen" periodismo siempre debe de ir de la mano de la literatura, porque aunque debe informar también debe ocuparse de la estética. Así como el periodismo se sirve de las armas de la literatura, la crónica se sirve de las del periodismo, todas se solapan o se imbrican. Parafraseando al periodista mexicano Luís Guillermo Hernández en su artículo para la *Revista mexicana de comunicación*: "Todas tienen en común la subjetividad porque de una forma u otra en todas existe la relación entre lenguaje, la representación de la realidad, la escritura y la voz propia" (2013: 35). En el siguiente inciso se va a desarrollar este tema.

3.2 La crónica latinoamericana del siglo XXI

El cronos, en la mitología griega es el Dios del tiempo y este está presente tanto en la palabra crónica como la de cronista. Parafraseando a Caparrós: se dice que todo escritor, todo narrador escribe siempre sobre el tiempo o al menos eso intenta (en Jaramillo: 16). La crónica intenta atrapar al tiempo en que vive y aspira a recrear la realidad de forma precisa y humana. Por un lado, intenta ser fiel a la realidad que describe, hacer una reproducción exacta de la sociedad o grupo social que investiga. Para alcanzar esta fidelidad el camino no solo es embellecerla con las herramientas literarias y estéticas sino que además debe contar lo que ve desde una perspectiva más humana, una perspectiva que sea diferente a la que suele encontrarse en el periodismo tradicional. Cuando el cronista cuenta lo que ve sin dejar nada afuera, principalmente sus sentimientos, está siendo más fiel con la historia que cuenta y está haciendo una crónica más humana.

Por otro lado, la crónica quiere darle voz a los que no tienen voz propia, a aquellos que la sociedad ha marginado u olvidado por razones diferentes. Dar voz a "los otros" es justamente la tarea de la crónica. La crónica narrativa latinoamericana de este siglo intenta recrear al mundo que nos rodea partiendo de una visión realista y sincera y para lograr esto utiliza los recursos que normalmente se vinculan a la literatura.

"Un nuevo *Boom* en la literatura latinoamericana: La crónica tiene un pie en la realidad y otro en la literatura, vale decir un pie en el sueño y otro en la vigilia. Su lectura es como atravesar el puente que une el delirio con la vida."[3]. Es una definición que parece capturar todo lo que está pasando alrededor de la crónica, fuera y dentro de América Latina. En esta época las editoriales como Alfaguara y Anagrama que están editando libros sobre la crónica lo describen como a un género en explosión, el nuevo *Boom* de América Latina donde ya no se trata de ficción sino de la *posficción*.

La posficción apunta a que la crónica es una de las tantas formas posibles de describir la realidad, una realidad que muchas veces sobrepasa a la ficción. En el mundo de la

[3] El escritor español Juan José Millás escribió este eslogan para la campaña de mercadotecnia del libro de Jorge Carrión, *Mejor que ficción* (2012).

posficción se incluye a la crónica porque se vale de todos los recursos narrativos de la novela para cumplir su función: "expresar la calidad de la experiencia de individuos y situaciones reales en toda su complejidad" (Chillón 1999: 192). Sin embargo, algunos críticos y periodistas como Sergio González Rodríguez piensan que la crónica va más allá de un *Boom* y que está y estará vigente gracias a su bagaje histórico. Rodríguez nos habla sobre el género de la *posficción* y dice que: "Quizá el mayor reto de la crónica sea lograr un equilibrio entre la voluntad narrativa y la información" (2013: 25).

Una característica importante de la crónica es el "Yo" narrativo porque la vuelve subjetiva. Esto no se refiere a la narración en primera persona sino más bien, a que toda crónica está escrita por un sujeto o una persona y por ende la mirada subjetiva de este sujeto está implícita, es decir la subjetividad es inalienable puesto que están implicados todos los sentidos y sentimientos del sujeto que escribe. El cronista que está frente a una historia está haciendo una interpretación tanto intelectual como emocional de lo que está viendo. Después él elige qué es lo que va a contar y qué es lo que va a dejar fuera de su historia. Decir que la crónica es un recuento subjetivo de hechos no es decir que sea menos verdadera o menos fiel a la verdad. Según Caparrós, esto contradice a lo que ha establecido el periodismo tradicional que ha convencido al lector de que hablar de objetividad es hablar de honestidad y que hablar de subjetividad es hablar de mentira o trampa. Pero como ya se explicó antes, la crónica latinoamericana contemporánea rompe con esta visión ya que intenta mostrar que detrás de toda historia siempre hay una persona: "Siempre hay un sujeto que mira y que cuenta. Que hace literatura. Que literaturiza." (Caparrós en Jaramillo 2012: 23).

Uno de los principales propósitos de la crónica es un tema que no se ha abordado mucho, al cual Caparrós llama "hacer política". Esto se refiere a ir en contra de la visión de los medios de información que nos dicen que solo hay una forma de ver al mundo que nos rodea. Nos convencen de que lo que debe ser noticia es lo que le pasa a los ricos y poderosos, a los "importantes" que son por supuesto la minoría. Según Caparrós nos engañan haciéndonos creer que lo que le pasa a la gente común, a la mayoría, no es digno de ser contado, por supuesto, siempre y cuando no se trate de una noticia de desastre o de muerte. A esto es a lo que la crónica debe oponerse, tiene la obligación casi moral de encarar la realidad de todos, no de unos cuantos, y esto es hacer política. Tiene

la obligación de decir que el mundo puede ser diferente. La crónica debe hacer política (en Jaramillo 2012: 27).

Actualmente la crónica ya no solo se publica en las revistas para crónicas como la peruana *Etiqueta negra,* las colombianas *El Malpensante y Gatopardo,* la mexicana *Letras Libres* entre muchísimas más, sino que se ha expandido a los diarios. Los periódicos que antes no incluían a la crónica en sus páginas ahora las llenan de ellas, gracias a la destreza de las y los cronistas dedicados a la proliferación de este tipo de escritura, periodistas y escritores como los ya antes mencionados Leila Guerriero y Martín Caparrós, Tomás Eloy, Juan José de Hoyos, Alberto Salcedo Ramos, Boris Muñoz.

Sin duda, otro factor que también ha favorecido al crecimiento y auge de la crónica latinoamericana es la red virtual. Internet es un espacio donde abundan los blogs, revistas y diarios virtuales dedicados a este género y las redes sociales también han favorecido su diversificación. Sin embargo, se debe ser escéptico con lo que se ve y lee en ese universo pues no todo lo que se lee ahí es material digno de llamar crónica. Hay tanto intentos fracasados como bien logrados de la prosa narrativa. Pero probablemente la más grande aportación de Internet es el haber cambiado radicalmente el papel del lector de crónicas. Antes el lector era solo un lector, un espectador, pero hoy esto ya no es así, hoy tiene voz y voto. Antes solo el cronista tenía la palabra, no importaba si lo que escribía gustaba o no al lector, pero ahora el lector puede también tomar la palabra, hasta puede, si lo desea, hacer una crítica o un comentario. El papel que ahora juega el lector no solo es de receptor sino de una especie de juez porque ahora puede opinar, dar una crítica y ser escuchado. En un artículo para la *Revista mexicana de comunicación* el periodista Jorge Tirzo habla sobre el papel del mundo virtual en el periodismo literario en este siglo. Reflexiona sobre los pros y los contras del uso de Internet como medio de exposición para la crónica y expone algunas de las desventajas para los periodistas renegados en pleno s. XXI a la digitalización de la información y de la crónica. Dice que la razón de la expansión de la crónica en el mundo ha sido principalmente la aceptación al cambio por parte de medios periodísticos y de periodistas y/o cronistas. Tirzo opina que si este recurso se sabe utilizar puede ser una herramienta eficaz para alcanzar las masas. Asimismo, afirma que lo que busca la crónica latinoamericana hoy en día es hacer *revolución*, "porque el periodismo está dejando de ser un monólogo aburrido para

volverse en una conversación" (Pisani en Tirzo 2012: 25). En una conversación en donde los lectores se vuelven cronistas y los cronistas se vuelven audiencia.

3.3 El papel del cronista en la sociedad actual

Mucho antes de la aparición del periodismo un cronista era un historiador, una persona que recopilaba y escribía hechos históricos, pero en la actualidad un cronista puede ser un personaje fuera de contexto porque es quien lleva a la historia más allá (Carrión 2012: 38). Anteriormente la función del cronista era contestar a las preguntas, cuándo, dónde y cómo pero no debía nunca indagar en el por qué. Esto quiere decir que no debía cuestionar, su tarea era solo la de anotar y contar. Más adelante con la llegada del periódico, el cronista se convirtió en el acechador de noticias y su oficio se estableció y ganó estatus en ese ámbito. Hoy en día el cronista es mucho más que eso, no solo es un historiador, recopilador o acechador de historias y observador de costumbres. El nuevo cronista por un lado lleva sobre sus hombros la tarea de descubrir hechos de la historia para definir su presente, es decir ayudar al lector a entender su presente. Y por otro lado, como Villanueva Chang menciona, el papel más importante del cronista es quizá el de "dar experiencias" (en Jaramillo 2012: 587). El lector que lee una crónica busca sobre todo experiencias, pero no cualquiera, no de las que olvide mañana sino de las que no se olvidará nunca. Dar al lector una experiencia inolvidable no es tarea fácil, puesto que el cronista se enfrenta a la modernización de la información y a la producción masiva de ésta. En esta época hay una oferta abrumadora de información, la media nos bombardea de información que en muchas ocasiones carece de veracidad, podría decirse que en esta era estamos presenciando el empobrecimiento de la información. El filósofo alemán Walter Benjamín se anticipó a esto el siglo pasado cuando dijo: "Cada mañana se nos informa sobre las novedades de toda la Tierra. Y sin embargo somos notablemente pobres en historias extraordinarias" (en Jaramillo 2010: 584). Y aquí se encuentra justamente la razón de ser del cronista: rescatar al lector de lecturas pobres, mentirosas o vacías y entregarle una que lo haga sentir con todos sus sentidos la historia que se le cuenta.

El término de *nuevo cronista de indias* apareció por primera vez en un encuentro organizado por la Fundación Nuevo Periodista Iberoamericano (FNPI) en abril del año

2008 en Bogotá, Colombia. Uno de los participantes en este encuentro fue el periodista argentino Martín Caparrós quien habló acerca de la actitud que el cronista debe tener frente a lo que mira, el cronista debe mostrar una "actitud política" frente a todo lo que le dicte la "norma". La crónica se ha puesto en un pedestal y debido a esto muchos cronistas han adoptado una posición conformista frente a lo que se debe contar. El periodista mexicano Luís Guillermo Hernández concuerda con lo anterior y sobre esto él afirma: un cronista comprometido con su trabajo debe hacer política y entretener, además hacer que el lector se transforme o evolucione. Que descubra algo que desconocía de la sociedad o de sí mismo (2013: 35).

Los nuevos cronistas que eligen escribir sobre temas de actualidad en América Latina en muchas ocasiones arriesgan sus vidas, porque pisan los terrenos de la corrupción y del crimen. Cuando un cronista decide escribir sobre narcotráfico, pornografía infantil, abusos de toda índole, secuestro, pobreza, el sexo, la trata de personas, feminicidios, etc., debe ser muy consciente de los peligros a los que se expone. A simple vista podría parecerle al lector que estos temas ya están un poco desgastados pero en realidad esto no es así, se recurre a estos temas por su relevancia. Se ha comenzado a estigmatizar al periodista que decide escribir sobre estos temas porque se tiene la falsa idea de que quienes lo hacen, recurren a estos solo por sensacionalismo y sin embargo, eligen escribir sobre estos temas porque eso los acerca más a su lector. A pesar de que el proceso de inmersión que se requiere para escribir una crónica pueda ser largo, difícil, tedioso y en ocasiones peligroso no dudan en escribir sobre los temas actuales de América Latina que además conocen bien.

Darío Jaramillo se refiere a este oficio como a un "trabajo para valientes" (2012: 43). El periodista tiene que ser un temerario, requiere de no tener noción del miedo. Además debe ser consciente de los riesgos y ser capaz de asumir las consecuencias. Un ejemplo de esto es la periodista Lydia Cacho, a quien su vocación y compromiso con la sociedad y la humanidad la han llevado a arriesgar su vida.

Para escribir una crónica "sólida" tiene que utilizar todos los medios que estén a su alrededor, no solo los de la literatura, sino de todas las formas de arte existentes. Leila Guerriero nos habla en su libro *Frutos extraños* (2012) sobre las cualidades que un

cronista debe tener, dice que debe ser experto en el arte de observar y narrar, y que el peor de los pecados de un cronista es escribir textos aburridos y no permitirse el sentimiento de la duda sino siempre tener las respuestas perfectas a todos los porqués. Para la periodista está claro que el éxito de un cronista no radica en la historia que cuenta sino en cómo la cuenta, es decir, lo importante no es el qué sino en el cómo. Habla también sobre la superstición acerca de que no se puede ser buen periodista sin haber pasado por la universidad, varios seminarios y talleres. Guerriero cuenta con humor que va en camino a ser leyenda porque es y seguirá siendo "virgen" del mundo académico (2009: 350-351).

> De hecho, cuando algunos estudiantes de periodismo me preguntan dónde estudié y respondo "en ninguna parte" el rostro les refleja una mezcla de horror y desilusión. Como si estuvieran, de pronto, frente al Pingüino de Batman, un bicho que los fascina pero les despierta repugnancia. (Guerriero 2009: 350).

Para ser un buen cronista no basta con asistir a la universidad o tomar unas clases sobre como redactar mensajes, para adquirir un método propio, el compromiso, la inmersión en el oficio no hay una formula mágica. Los cronistas deben volverse con la práctica en expertos observadores, en periodistas comprometidos con la realidad pero también con el estilo formal.

3.4 Sobre la relación de amor y odio de la literatura y la crónica latinoamericana

Si hay algo que los cronistas de este siglo defienden de su oficio es la yuxtaposición de la realidad y la ficción, aunque es innegable que por mucho tiempo para algunos narradores de ficción como García Márquez y Vargas Llosa la crónica fue una vía para la subsistencia y fue vista como una forma de "distracción ominosa" para el escritor (Muñoz en Jaramillo 2012: 629). Sin embargo, los nuevos cronistas defienden su postura en cuanto a que una historia producto de la realidad es igual de valiosa que una que es producto de la imaginación. Acerca de este tema Guerriero dice que: "la realidad, vista por los ojos de los buenos cronistas, es tan fantástica como la ficción." (2012: 635). La realidad puede ser tan excitante como la ficción y en muchas ocasiones puede rebasarla. En este caso, por el contrario de lo que se cree, el cronista se enfrenta a un problema, ya

que tratar de contar lo grotesco de la realidad de forma que no lo parezca, puede ser su principal reto.

En el debate entre literatos y periodistas sigue habiendo una relación de amor y odio entre estos dos gremios, una relación que al igual que las relaciones amorosas que son tormentosas nunca se acaba. Sin embargo, como dice Juan Villoro, "el prejuicio que veía al escritor como artista y al periodista como artesano resulta obsoleto. Una crónica lograda es literatura bajo presión" (en Jaramillo: 578). El debate se basa en la creencia de que un cronista compromete su fidelidad con la verdad si pisa los terrenos de la literatura, sin embargo para los cronistas del siglo XXI no solo se puede sino que se deben mezclar estos dos géneros.

Al periodismo literario se le ve como la oveja negra y en el mejor de los casos como a un hermano menor. Sin embargo, como ya se ha visto antes la crónica de hoy en día es vista por sus creadores como una forma de arte, como literatura. Además está el debate sobre los aportes de la literatura al periodismo y sobre como los periodistas, en un gran número de casos, son escritores fracasados o reporteros que aspiran a ser novelistas. Pero viendo la otra cara de la moneda, se podría hablar de todo lo que el periodismo aporta a la literatura: técnicas de investigación, entrevistas, a observar pacientemente la realidad para encontrar historias valiosas. Escritores como Gabriel García Márquez, Truman Capote, Ernest Hemingway, antes de convertirse en escritores famosos hicieron una carrera periodística. Pero de este debate, en realidad el ganador es el lector, él es quien se beneficia de esta relación promiscua o incestuosa entre el periodismo y la literatura y de la cual se dice nació la crónica (Puerta 2011: 50). Caparrós afirma que cada vez que le preguntan si hay diferencia entre literatura y periodismo, no sabe que contestar:

> Mi convicción es que no hay diferencia, ¿Por qué tiene que haberla? ¿Quién postula que la hay? Aceptemos la separación en términos de pactos de lectura: el pacto que el autor le propone al lector: voy a contarle una historia y esa historia es cierta, ocurrió y yo me enteré de eso. Y ese es el pacto de la no ficción. Y el pacto de la ficción: voy a contarle una historia, nunca sucedió, pero lo va a entretener, lo va a hacer pensar. Pero no hay nada en la calidad intrínseca del trabajo que imponga una diferencia (en Guerriero 2009: 360).

Para finalizar este apartado, debe decirse que más allá de una separación de géneros hay que hablar de una retroalimentación de géneros donde tanto los géneros de no ficción y de ficción tienen mucho que ganar, en donde el más favorecido es el lector.

4 Análisis

4.1 Sobre la crónica *Esclavas del poder*

A partir del año 2005 Lydia Cacho comienza una investigación en algunas regiones de Asia y Europa. Internándose en países como Camboya, Filipinas, Tailandia, Turquía, Birmania, sigue la ruta de los tratantes que año con año transportan a miles de mujeres y niñas de un lugar a otro para ser vendidas como esclavas sexuales. Su crónica describe la complejidad de este negocio que se ha convertido en uno de los más lucrativos de este siglo. Cacho se mete en los rincones más oscuros de este negocio al cual la globalización ha favorecido y ha hecho crecer a gran escala, señala a los grupos de personas y sociedades que han hecho posible que la venta y compra de mujeres y niñas en el mundo se normalice. La cronista comprueba las teorías en cuanto a que las redes de tratantes siguen la ruta del opio para lograr transportar la "mercancía" con la protección de mafiosos y hombres muy poderosos que en ocasiones tienen cargos políticos. Desde México hasta el Asía central utilizando las herramientas del periodismo y la literatura Cacho nos ofrece un recorrido por el mundo de la esclavitud del siglo XXI; una investigación que contesta a las preguntas primordiales del periodismo: quién, cómo, cuándo, dónde y por qué.

4.2 Las figuras literarias en *Esclavas del poder*

Antes de comenzar con el análisis de las figuras literarias que se van a estudiar en los testimonios de la crónica *Esclavas del poder,* es necesario dar una breve definición de éstas.

Metáfora

Esta figura literaria es definida por el DRAE como "la aplicación de una palabra o de una expresión a un objeto o a un concepto, al cual no denota literalmente, con el fin de sugerir una comparación con otro objeto o concepto y facilitar su comprensión".

La metáfora forma parte del *ornatos retórico* y es la base principal del *elocutio*: "conjunto de elementos susceptibles de ser añadidos a un registro lingüístico estándar para embellecerlo y hacerlo así más atractivo y persuasivo" (Azaustre y Casas 2009: 83). El *ornatus* está constituido por el tropos y/o las figuras; la metáfora pertenece al tropos. Existen varios tipos de metáforas, por ejemplo está la *metáfora simple o impura* "Tus ojos son dos luceros"; *la metáfora aposicional* "Tus dientes, perlas son"; *la metáfora pura* en donde se omite el término real "El marfil de tu boca", en este ejemplo la palabra que se omite es "dientes"; *la metáfora descriptiva* "Tus cabellos, destellos de luz, rallos de sol".

Símil

El símil forma parte de las figuras retóricas de *significación o tropos*, proviene de la palabra semejanza y el DRAE lo define como la figura que consiste en comparar expresamente una cosa con otra, para dar idea viva y eficaz de una de ellas, por ejemplo: "Sus cabellos son negros *como* la noche". Se utiliza habitualmente, al igual que la metáfora, en el lenguaje literario pero no exclusivamente, también pueden encontrarse en el lenguaje coloquial. Lo que diferencia al símil de la metáfora es el uso del adverbio *como.*

Prosopografía

Proviene del griego aspecto y grafía (también conocido como *eficción*), es uno de los métodos para el estudio de la historia y la realización de biografías. El DRAE dice que es la descripción del exterior de una persona. Un ejemplo de esta figura es "Tenía los dientes blancos y la cara atezada". La prosopografía pertenece a las *figuras de pensamiento* que de acuerdo con Azaustre y Casas son "el conjunto de procedimientos cuyo valor expresivo se fundamenta primariamente en los significados de las palabras" (2009: 110). Las figuras del pensamiento se dividen en varias categorías y una de ellas es la de *figuras de definición y descripción*, *la etopeya* (describe el carácter y costumbres de una persona, *la topografía* (descripción de lugares), y la *evidentia o demonstratio* (presentación viva y detallada de una realidad, poniéndola "ante los ojos" del lector. Las divisiones entre éstas no son siempre tajantes, sino que existen múltiples zonas de contacto y posibles ambivalencias (Azaustre y Casas 2009: 124).

Retrato

Esta figura pertenece también a las *figuras de pensamiento* y según el DRAE es la descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona, por ejemplo: "Es un hombre alto y muy generoso". Con esta figura literaria no se hace solo una reproducción superficial de lo que se retrata, sino que se hace una interpretación más elaborada porque la sensibilidad de la persona que realiza el retrato tiene un papel importante. Al retrato se le relaciona con la *etopeya* y la *prosopografía*.

4.3 El arte de escribir una crónica: los testimonios en *Esclavas del poder*

En este apartado se llevará acabo el análisis de la parte inicial de cinco de los testimonios de las sobrevivientes que se exponen en la crónica de Cacho *Esclavas del poder.* Se presentarán algunos párrafos o enunciados para después realizar un análisis de los recursos literarios utilizados por la cronista. Durante la lectura de esta crónica se observa que en el primer párrafo de cada uno de los testimonios se comienza con una descripción de las características físicas de las mujeres o bien, si se trata de un lugar se hace una descripción de este. En ocasiones se describe detalladamente el ambiente que rodea a la cronista, como en los casos de los capítulos sobre Turquía y Camboya donde se utiliza un lenguaje casi poético: "Al aterrizar en Estambul es de noche y pierdo el aliento ante la belleza del cielo estrellado con pinceladas violetas" (2010: 24).

Se puede decir que la crónica está dividida en dos partes: en la primera se encuentran los testimonios, donde se concentra más en la forma en que se narra y se condensan las figuras literarias. En la segunda parte sucede lo contrario, es decir, se enfoca en la entrega de datos informativos y estadísticos acerca de la trata de personas, se habla por ejemplo sobre los organismos que luchan para abolir este problema, se enlistan las acciones y estrategias que la cronista propone para la erradicación de la trata de seres humanos en el mundo y habla sobre el cambio necesario de las leyes para combatirla. Dicho con otras palabras, en la primera parte se prioriza más el *cómo* se cuenta y en la segunda parte se enfatiza en el *qué, quién y por qué.*

Es relevante mencionar que el modelo que nos presenta aquí la autora de esta crónica se va a repetir en todas las partes iniciales de los cinco testimonios. Con las citas que se van a analizar se demostrará que las cuatro figuras literarias que se trataron en el apartado anterior son las figuras a las que más se recurre en las introducciones de los testimonios. Por supuesto existen otras figuras retóricas en esta crónica como las ya antes mencionadas, la *etopeya*, la *topografía*, el *definitio* y la *evidentia* pero además se hayan ejemplos de *ironía* (que es del tropos) y de la figura de *argumentum* que forma parte de las figuras de dialogo y argumentación. En cuanto a esta última figura Azaustre y Casas mencionan que éstas son utilizadas para fundamentar la tesis del orador y las convicciones de la causa misma y que son ajenas a la habilidad del orador, (leyes, testimonios, confesiones, etc.) a estas se les conoce como *pruebas extratécnicas* (2009: 135). Además se puede encontrar la figura de *epíteto* que pertenece a las *figuras de acumulación*, ésta consiste en añadir a un sustantivo un adjetivo o una palabra o frase en función adjetiva (2009: 116). Existen muchas otras figuras literarias en *Esclavas del poder*, sin embargo, no se pueden nombrar todas ya que esto significaría llevar a cabo un trabajo más extenso.

Antes de comenzar con el primer análisis se debe decir que los títulos y subtítulos también se van a mencionar en este trabajo ya que resumen de forma muy clara cada capítulo, y también porque son reflejo del estilo con el que la cronista presenta la información. Podría decirse que se trata del sello personal que Lydia Cacho pone a su crónica. En este trabajo se van a presentar los testimonios en el orden en que aparecen en la crónica, el primer testimonio que se presenta en *Esclavas del poder* se encuentra en el segundo capítulo que se titula "Israel y Palestina: lo que oculta la guerra. Esclavas nuevas, ideas viejas". Con este título se afirma que en estos países existe un vínculo entre la guerra y la esclavitud y se explica al lector que las nuevas generaciones de mujeres están esclavizadas bajo las mismas viejas ideas de esta región y los mecanismos que se crean en cada guerra. La periodista nos dice que para las mujeres y niñas de Palestina e Israel nada ha cambiado, están atrapadas bajo las mismas viejas ideas lo único que se renueva son las esclavas.

Las siguientes líneas pertenecen a la parte inicial del primer testimonio en *Esclavas del poder*:

[1]

> Estoy sentada frente a una mujer de *ojos inmensos y sabiduría poética.* Su nombre es Rim Banna, una mujer *símbolo de los territorios ocupados* de Palestina [...] *Nos encontramos en una antesala con dos sillas de madera.* Preparo mi cámara y tomo el bolígrafo (Cacho 2010: 47; cursiva añadida).

En cada una de las citas las partes de interés se señalarán poniéndolas en cursiva. En este primer ejemplo se puede ver que existe una combinación entre tres figuras retóricas, un salto de la prosopografía al retrato y la topografía. Como se puede ver, la *prosopografía* es el recurso que introduce a Rim Banna y que va a crear directamente un interés en el lector por la historia de esta mujer. Inmediatamente se atrae la atención del lector con la elaboración de un *retrato* "sabiduría poética". La sabiduría va a ser un elemento que se repetirá en las descripciones de las otras sobrevivientes, esto quizá nos señala la relevancia de esta cualidad. Debido a la forma en que se describe este elemento se da a entender que no se trata de cualquier mujer sino que se habla de una mujer que posee una inteligencia única. Rim Banna es poeta y músico, a través de su música piensa que puede salvar el alma de las mujeres de su país. Es conocida por su lucha contra la violencia hacia las mujeres en Palestina y es por esto que es símbolo de esta región. Más adelante, por medio de la *topografía* la cronista sitúa al lector en un lugar y nos ofrece una imagen de lo que ve. Nos sugiere que el lugar en donde se entrevistan es precario pero que el encuentro es exitoso gracias a la presencia de Rim. La cronista le recuerda al lector en la parte final de la cita, que esto es un reportaje periodístico.

El siguiente caso que se presentará es parte del capítulo "Japón: la mafia de las geishas. Tokio *unplugged*". Con la primera frase del título se introduce a los responsables de la situación de las mujeres en Japón, Cacho nos cuenta la historia desgarradora de Rodha, una joven inocente que viaja a Tokio. El destino de la chica norteamericana está en las manos de los yakuzas, la mafia japonesa. Esta es una organización que mantiene sometida a una civilización, son hombres poderosos a la cuales nadie puede tocar nombrar.

La mafia de las geishas se encuentra totalmente desconectada de nuestra capacidad de entendimiento. Para comprender el funcionamiento de esta red de tratantes de mujeres

la cronista llegó a pisar terrenos muy peligros. Siguiendo los métodos de Günter Wallraff, reconocido periodista por su crónica "Cabeza de Turco", se disfrazó y pudo entrar a un prostíbulo de Tokio, donde observó cómo operan los yakuzas (2010: 19). En seguida se cita el primer párrafo del segundo de los cinco testimonios que se presentan en la crónica:

[2]

> Rodha es una mujer hermosa de *piel alabastrina y una cabellera pelirroja* que ningún tinte artificial podría imitar. Sus *grandes ojos verdes* parpadean al ritmo de las palabras más intensas mientras habla […] *Su capacidad de compasión parece inagotable.* Hasta que me adentré en su historia y viajé a Japón no pude comprender cabalmente por qué esta norteamericana dedica su vida y su obra a una misión de justicia (2010: 68; cursiva añadida).

Al comienzo de este testimonio se introduce a Rodha con el lector, a través de la combinación de varias figuras se hace un retrato detallado de una de las víctimas de la trata de mujeres más conocida en el continente americano por haber escapado de las manos de los yakuzas y por su labor activista y defensora de los derechos de las mujeres. Lo que primero se resalta en esta cita es la belleza física de esta mujer, por medio de la *prosopografía* y el *retrato* se hace una descripción elaborada de sus cualidades físicas. Para introducirnos a la mujer que más adelante va a narrar su testimonio, se recurre nuevamente a estas dos figuras. Este modelo se repite en casi todos los casos que aquí se muestran, la intención quizá sea lograr en el lector el sentimiento de que se conoce íntimamente a la persona y crear lazos más estrechos entre el lector y las protagonistas. Probablemente la intención sea hacer sentir ya desde un inicio una profunda compasión y empatía por ellas. Por otro lado, es posible que se quiera consciente o inconscientemente, evitar cualquier clase de prejuicio por parte del lector ante lo que se le va a contar. Con una *metáfora* "piel alabastrina" se resalta otro aspecto físico de la mujer, la piel es tan blanca y traslúcida que es posible compararla con el alabastro, una piedra parecida al mármol que es utilizada para hacer esculturas. La cabellera pelirroja inimitable, los grandes ojos verdes y la piel suave y blanca podrían hacernos pensar de que se trata de una mujer poseedora de una belleza casi perfecta, una belleza que es equiparable solo con la de una escultura. Otra cualidad que se realza es la inmensidad de su compasión, aunque esta vez se trata de un rasgo interno o moral que se describe con la figura *evidentia o demostratio.* Como dicen Azaustre y Casas aquí se pone "ante los

ojos del lector" (124) uno de los elementos más importantes que se va a repetir constantemente en la crónica, "la compasión". Las mujeres de esta crónica a pesar de haber sido víctimas de la trata de seres humanos y de haber vivido cosas inenarrables tienen la capacidad de sentir una profunda compasión por la humanidad. Es posible que a lo largo de la crónica se remarque este sentimiento o cualidad porque a esto se apela constantemente en el lector.

El siguiente caso que se va a mostrar es parte del capítulo cuatro, "Camboya: escondite de Europa". Este título señala directamente a los responsables del comercio sexual en este país. Encierra en sus palabras el complejo proceso que existe entre la oferta y la demanda de este negocio. Conforme se avanza en la lectura de este capítulo se descubre que la intención es revelar y señalar a los responsables. Sin tapujos la periodista ya desde el título nos hace saber que quienes más se han beneficiado de este negocio son los europeos y que quienes más sufren son las niñas y mujeres camboyanas que son vendidas y utilizadas para satisfacerlos. Con la siguiente cita se comienza este capítulo y se engancha al lector para seguir la lectura: "Amanece en Phnom Penh: desde la ventana de mi habitación en el hotel Camboyana observo un paisaje idílico. Algunos turistas desayunan bajo el *cielo azul transparente*, los rayos del sol envuelven su *piel húmeda y blanquecina*" (78; cursiva añadida). Al igual que en el caso que se citó del capítulo de Turquía, se muestra que hay una persona que escribe y que involucra sus sentimientos, creando así una crónica más honesta con la historia que se cuenta. En este ejemplo se hace una descripción detallada del ambiente y del paisaje idílico camboyano a través de la mezcla de las figuras el *retrato* y la *topografía*. Después con la frase *el cielo azul transparente* se hace un *epíteto* en donde se marca el sustantivo con dos adjetivos, siendo el segundo innecesario pero como dicen Azaustre y Casas esta figura tiene principalmente una función ornamental (2009: 116). La siguiente cita es ejemplo de la elaboración de un *símil*: "Las Vespas tapizan las calles *como abejorros volando* dentro de un panal, y algunas se desplazan con familias enteras" (79; cursiva añadida). Con las dos citas anteriores se eleva el nivel del lenguaje creando la sensación de que lo que se está leyendo podría ser parte de un mundo que no es real.

Para regresar al tema de los testimonios, a continuación se cita el comienzo del tercer testimonio, donde se habla sobre una mujer activista y defensora de los derechos de las niñas camboyanas:

[3]

> Sue Hanna, representante de la asociación, es australiana; *tiene el cabello corto y el rostro redondo, las mejillas rosadas y la voz rítmica y dulce. Su mirada es transparente, con ojos que oscilan entre el dolor y la ternura*, mientras explica el modelo de atención y la forma en que rescatan a las niñas de los tratantes (2010: 81; cursiva añadida).

En este párrafo se mezcla a la *prosopografía* y el *retrato*, se comienza nuevamente con una descripción un tanto detallada del rostro. Cuando se introduce algo como esto en el comienzo del texto el lector podría imaginarse que se trata de una narración que corresponde a la ficción. Con esta introducción del testimonio se crea un ambiente novelesco, Cacho mezcla dos mundos y nos hace pasar del plano de la ficción al plano de lo real. Los recursos literarios aquí son importantes ya que muchos de los datos que se proporcionan son duros, lo que provoca que la lectura se haga difícil. Con otro *retrato* la cronista dice "su mirada es transparente", esto podría referirse al *alma* de Sue Hanna. Es común intercambiar la palabra *mirada* por *alma*, en ese sentido se estaría hablando de una *metáfora simple o impura.* Esta metáfora se utiliza para retratar la nobleza de esta mujer, sus ojos y su mirada al igual que su alma son transparentes porque dejan ver con claridad su dolor y su ternura.

El cuarto testimonio es parte de este mismo capítulo, se trata de la cita que se muestra en la parte introductoria de este trabajo. Esta cita contiene una carga de figuras literarias y un toque casi poético en su retórica:

[4]

> Somaly tiene el *porte de una princesa, la fortaleza de una guerrera y la ecuanimidad de una vieja sabia*. Esta mujer de *piel cobriza y mirada penetrante* va por la vida como quien conoce el secreto de la salvación del mundo y teme que la humanidad no reaccione a tiempo ante una *hecatombe moral* […] *Su presencia ilumina la habitación*, la voz es dulce y pausada pero llena de pasión (2010: 87; cursiva añadida).

Somaly es una mujer conocida en el ámbito de las defensoras de los derechos de las mujeres, su historia ha sido inspiración para muchas personas. Esta puede ser la razón por la cual se hace una frase que muestra más complejidad en su significado, en comparación con los otros testimonios. Podría pensarse que la mezcla de figuras aquí presentadas sirven para hacer una comparación entre Somaly y la *Virgen*. Las frases que se ponen en negritas describen sus cualidades de cierta forma que nos hace pensar que no se trata de una mujer común, sino de una mujer divina. Las características externas e internas son descritas a través de la *prosopografía* y el *retrato*, estas nos señalan la presencia de una mujer que posee los rasgos de una mujer santa. Esto se puede ver en la última frase donde la palabra *ilumina* reafirma aún más la posibilidad de que la intención es comparar a esta mujer con lo divino. La siguiente frase con relevancia en la cita es la metáfora *hecatombe moral*, una metáfora que aquí se utiliza para hablar sobre la posible destrucción de los seres humanos. La palabra hecatombe se refiere a la muerte, la desgracia o la catástrofe; la forma en que esta palabra se usa nos insinúa que la humanidad está condenada a la perdición debido a la malicia de sus actos. Todo lo anterior apunta a la carga de religiosidad en estas líneas, donde metafóricamente se habla sobre el bien y el mal. La cita en general es quizá una metáfora que sirve para ilustrar la constante batalla que existe entre el bien y el mal en el mundo.

Para terminar este análisis se presenta el caso de la última de las protagonistas-heroínas, una joven venezolana rescatada de las manos de un grupo de tratantes de México por el CIAM, el centro de apoyo que Cacho fundó. En el último capítulo de esta crónica se habla de la situación de la trata de mujeres en América Latina. Se titula "Argentina–México: armas, drogas y mujeres", lo cual nos habla de los principales problemas de nuestra actualidad y en el caso específico de Latinoamérica estos tres temas han creado un oasis para la investigación de los "nuevos cronistas de Indias".

Es posible, por un lado, que la periodista eligiera presentar este caso como el último testimonio puesto que ella estuvo involucrada directamente en el rescate de la joven y por lo tanto lo conoce muy bien y por otro lado, porque este testimonio ilustra de manera muy precisa la situación de las mujeres latinoamericanas que son víctimas de la trata en pleno siglo XXI.

[5]

> Arely, de diecinueve años, es una venezolana de *cabello rubio platinado.* Abraza un conejito de felpa mientras está sentada en un sillón del refugio del Centro Integral de Apoyo a la mujer (CIAM). *A ratos se expresa como una mujer seductora, otros como una niña asustada* (2010: 142; cursiva añadida).

En esta cita se hace un *retrato* de la joven, en el inicio se describe una característica externa el *cabello rubio* que es símbolo del estereotipo que existe en latinoamérica sobre la mujer, esta idea indica que entre más rubia es una mujer más "bella" es. No es casualidad que se elijan mujeres venezolanas o argentinas para ser reclutadas y atraídas al negocio de la trata, ya que normalmente estas mujeres tienen rasgos físicos caucásicos. Por lo tanto, podría pensarse que este elemento no ha sido elegido al azar. Como en el cuarto ejemplo citado aquí también se encuentra un *epíteto,* en la frase *cabello rubio platinado* se presentan dos adjetivos para realzar este rasgo. Otro elemento que llama la atención es la utilización del *símil* para comparar a Arely, la mujer, con una niña. Arely es una joven que ha sido forzada a convertirse en mujer, sus acciones reafirman que la joven guarda una niña en su interior. En el siguiente ejemplo se muestra nuevamente el uso del *retrato y símil*: "*Los labios carnosos y el cuerpo voluptuoso* eran sólo el cascarón que escondía a una mujer joven que, aun drogada, *lloraba como una niña* pequeña preguntando por su madre sin cesar" (150; cursiva añadida).

En estas citas se describe a una mujer indefensa, que actúa en ocasiones como una niña, probablemente se haga de esta manera para apelar a la compasión del lector. Como en la cita número dos, es posible que por medio de las figuras literarias se quiera sensibilizar al lector. Es probable que de esta manera se intente provocar una reacción del lector ante el problema, la trata de mujeres y niñas en el mundo.

Todas las mujeres en la crónica se convierten en personajes; personajes que tienen cualidades magníficas como la compasión. Estas cualidades convierten a las sobrevivientes en heroínas que al igual que los super héroes de la ficción tienen poderes inigualables, además algunas de ellas comparten rasgos como la sabiduría y la fuerza interna. Más allá de recurrir a la descripción interna y externa de estas mujeres para convertirlas en personajes, se tiene el deseo de retratar la voluntad inquebrantable de

estas mujeres que ha sido fortalecida a través de sus experiencias. Posiblemente con este método se crea una conexión estrecha entre el lector y las sobrevivientes, para de esta manera hacer que el lector tenga un profundo entendimiento de las experiencias de las víctimas.

5 Discusión

La crónica periodística, es un nuevo fenómeno literario que hoy en día ocupa un lugar importante entre las editoriales y los medios porque en su opinión es "el nuevo *Boom* de la literatura latinoamericana", donde el elemento clave ya no es la ficción sino la *posficción*. Como se ha mencionado en el apartado de trasfondo, con la crónica se maximiza la capacidad de describir los hechos o acontecimientos de nuestro tiempo, lo que provoca que este género híbrido se intercambie entre dos mundos, el de la literatura y el del periodismo. Como Guerriero dice, no solo se presta atención a lo *qué* se cuenta sino a *cómo* se cuenta y la crónica de Cacho es ejemplo de ello puesto que no solo arroja luz a este tema sino que además hay un interés por mostrarnos que la realidad es vista desde muchas perspectivas. En *Esclavas del poder* hay una mirada que no solo reporta hechos sino que los interpreta, porque como afirma Monsivaís la crónica es la representación literaria de la actualidad[4]. Dicho lo anterior, podría decirse que la crónica de Cacho sigue todas las normas de la crónica actual y que con ello *literaturiza* la realidad. Esta es una crónica que cumple con las convenciones de este género y por lo tanto, Lydia Cacho es convencional como escritora porque cumple con el pacto entre la crónica y el lector. Esto no quiere decir, como se mencionó antes, que no aporte cosas nuevas al tema o que sea poco original. Otro factor que es necesario mencionar es la aportación que Cacho hace al gremio femenino de cronistas con *Esclavas del poder*, ya que la desigualdad de sexos esta muy presente en el periodismo[5]. No es un secreto que este sea un género donde domina la voz masculina y es por esta razón que en el caso particular de esta crónica, es crucial hablar de la relevancia que tiene el hecho de que sea *una* cronista la que nos cuenta estas historias y no *un* cronista. La contribución de Cacho es relevante porque hoy en día las mujeres cronistas son minoría, quizá su trabajo abre el camino para otras cronistas. Otro elemento interesante hablando del tema de la voz femenina, es que posiblemente el resultado de esta crónica no habría sido el mismo

[4] Ver página 4.
[5] En el artículo "Mujer y Crónica", de Montes Rocío. Revista electrónica, *Animal Político*.

si hubiera sido la voz masculina la que nos la contase. Porque quizá para describir las vivencias de estas sobrevivientes, de esta forma que toca realmente el lado más humano del lector, es necesaria la mirada femenina. En las palabras de la periodista mexicana Chapou, podría pensarse que es más natural que sea la mujer quien hable sobre la mujer (2012: 47). Es natural como dice Chapou pensar que la mirada masculina no pueda ser la misma que la femenina, por ejemplo, está el hecho de que para un hombre cronista habría sido mucho más fácil entrar en el mundo de la trata de mujeres por el simple hecho de ser hombre. En *Esclavas del poder* hay ejemplos donde se refuerza esta idea, por ejemplo Cacho nos cuenta que para poder entrar a los centros donde se trafica con mujeres en Japón tuvo que disfrazarse de hombre. Recurrió a los consejos del periodista Wallraff para poder ver la realidad desde otra perspectiva, "la del hombre"[6]. Es decir las situaciones y experiencias de *un* cronista frente a este tema son muy diferentes a las de *una* cronista por lo tanto, las perspectivas también lo son.

Con la crónica se busca el lado humano de la noticia y es precisamente lo que Cacho hace en *Esclavas del poder*. La forma en que representa a las protagonistas-sobrevivientes es muestra de esto, a través de los ornamentos estilísticos que elige para contarnos sus historias se solapan la literatura y la crónica. De acuerdo con las palabras de Angulo y Rodríguez, con la estética, la crónica alcanza un nivel más humano y por ende alcanza una dimensión más real de la historia (en Hernández: 33).

Cacho no se conforma con dar respuesta a las preguntas esenciales del periodismo, no se conforma con informar sino que va más allá y nos presenta las historias desgarradoras de las sobrevivientes de la trata sexual de forma muy personal. Haciendo uso de los recursos literarios le da una perspectiva más humana y honesta a los testimonios de estas mujeres y al tema en cuestión. Por medio de estos ornamentos literarios Cacho da un giro a los testimonios de las sobrevivientes, convirtiéndolas en personajes y en heroínas. La cronista hace una investigación periodística necesaria y arriesgada, escribe una crónica que cumple con las características esenciales de la crónica de siglo XXI porque se vale de las herramientas narrativas para crear una imagen de estas mujeres ante al lector.

[6] Ver página 22.

Esta crónica ofrece salidas de emergencia con respecto al tema de la trata de mujeres, puesto que aporta medidas de acción para combatir la trata de mujeres y niñas en el mundo, contribuyendo al desarrollo de este género periodístico en América Latina.

6 Conclusión

En este último apartado se dará respuesta a las tres preguntas que se hicieron en la parte introductoria de este trabajo. La primera es ¿cómo corresponde la crónica de Lydia Cacho *Esclavas del Poder,* en la práctica con las teorías de los expertos cronistas? Se ha demostrado en el análisis anterior que esta crónica extensa cumple con todos los "requisitos" de la crónica contemporánea que según los expertos y críticos, que ya se han nombrado, debe tener. Una de sus características es que con la nueva crónica se debe romper con la norma del periodismo convencional, es decir que con la crónica se debe contar desde una perspectiva más humana, desde la mirada subjetiva del cronista. La crónica es periodismo literario porque se vale de todos los recursos de la literatura para expresar de forma muy real la complejidad de las experiencias de individuos en la actualidad. Otro punto que se trató es que con la crónica se da voz a los que no la tienen y en *Esclavas del poder* se cumple con esta cualidad distintiva de la crónica actual dando una voz firme a las sobrevivientes y además se aborda un tema complejo que la sociedad y los medios habían olvidado.

Uno de los puntos con más relevancia que se trató en el capítulo sobre la crónica del siglo XXI es el de "hacer política". Caparrós dice que la crónica es una forma de pararse frente a la realidad y que ésta es la actitud con la que el cronista se enfrenta a ella[7]. La crónica de Cacho es precisamente esto "una actitud política frente a la realidad que no había sido contada desde la perspectiva de las víctimas de la trata de seres humanos". La perspectiva que distingue a la cronista de la norma, es que a través de los testimonios de las sobrevivientes y las historias de las personas dedicadas a la erradicación de este problema, señala de forma contundente a los culpables, a aquellos que hacen posible este negocio. Otro factor que pone a *Esclavas del poder* en un lugar especial en este género es que ha logrado generar un debate y ha puesto a este tema en el radar de

[7] Ver página 8.

muchas discusiones. Por último, como menciona Tirzo la crónica *debe revolucionar*[8] la forma en que se reproducen las historias de la actualidad, y sin duda, Cacho revoluciona con su crónica porque abre los ojos del lector frente al tema y propone estrategias para la abolición de este problema[9].

Con respecto a la pregunta ¿cuáles son los efectos que estas figuras literarias tienen en el texto?, se puede decir que esta crónica cumple con el "compromiso con la estética"[10] como Andrés Puerta lo llama, ya que las figuras literarias no solo dan fluidez al texto de Cacho, facilitan la lectura al lector y cumplen con su función de embellecer el discurso sino que además crean, momentáneamente, una ilusión de que lo que se está leyendo no es real, posiblemente con la intención de guiar al lector en la búsqueda de sus sentimientos. Por medio de las figuras literarias es posible que se cautiva de tal manera al lector que se obtiene como resultado el interés por la lucha al cambio y la compasión hacia las víctimas de la trata. Si se logra retener la atención de los lectores entonces se tiene la oportunidad de apelar al espíritu ético del lector. El lector después de derrotar el "pánico moral", como Cacho lo llama (260), puede convertirse en un ciudadano activo y contribuir a la erradicación de este problema.

La finalidad de este género es que como periodismo debe describir lo que acontece a la humanidad y que como literatura debe mostrar el alma de las personas que estaban ahí en el momento en que pasó la historia, a esta idea Cacho se muestra fiel. En palabras de María Angulo y Rodríguez: "la estética no sólo embellece el relato periodístico, sino que, al detenerse en los detalles que el periodismo tradicional y estandarizado ignora, alcanza una dimensión más humana y, por lo tanto, más real de la historia" (en Hernández 2013: 33).

Por último, ¿cómo se solapan la literatura y la realidad en esta crónica?, en *Esclavas del poder* se cruzan las fronteras entre el periodismo y la literatura porque como dice Fernando López Pan, "existe un intercambio entre el plano del simple registro al plano de la interpretación" (en Hernández: 34). Es decir, por un lado la cronista deja su sello personal con la forma en que describe a las sobrevivientes y por otro lado, se mantiene

[8] Ver página 9.
[9] Ver capítulo 13 en *Esclavas del poder*.
[10] Ver página 5.

fiel a la realidad porque no inventa ni un dato o ninguna escena. Hernández dice que el uso de los recursos expresivos de la literatura no es un mero adorno estilístico para cautivar al lector, sino una posición clara ante la realidad (33). Muchos cronistas concuerdan con esta idea, Caparrós, Guerriero, Villoro, Villanueva, todos ellos han demostrado que el estilo y la estética no son elementos que se *pueden* explorar sino que *deben* estar presentes en la crónica. Solo así se puede crear un intercambio de planos, una imbricación de géneros. Se ha comprobado con este análisis que existe el uso recurrente de las figuras literarias como *la prosopografía, el retrato, la metáfora y el símil,* pero que también se presentan la topografía, la evidentia, la etopeya y el epíteto, entre otras. La existencia de estas figuras literarias en la crónica de Cacho, tienen varios propósitos, uno de ellos es atraer la atención del lector y cautivarlo, lograr que el lector sienta una profunda empatía por las sobrevivientes que se presentan en la crónica y quizá de esta manera crear un cambio de actitud frente al tema de la trata de mujeres. Cuando se entremezcla lo real y lo literario es posible llegar al corazón del lector, que se enfrenta a la dura realidad de millones de mujeres y niñas víctimas de la esclavitud. Otro efecto y quizá el más importante, es el de crear conciencia y abrir los ojos del lector frente a algo que probablemente desconocía. Porque como dice Caparrós, una buena crónica debe lograr que el lector se transforme, en esto consiste "la magia de la crónica"[11].

A través del mapa general que se presenta aquí sobre la crónica y el análisis de los testimonios en la crónica de Lydia Cacho han surgido otros temas que pueden ser interesantes para futuras investigaciones. Uno sería hacer un estudio más profundo sobre el papel de la mujer en la crónica, una comparación de la mirada femenina y masculina en la crónica. Otro tema que resulta atractivo sería+å el de realizar un análisis contrastivo de la crónica española y la latinoamericana, indagar sobre sus similitudes y diferencias. También podría ser muy interesante ahondar en el tema de las figuras literarias en *Esclavas del poder*, profundizar en el análisis de otros recursos literarios de ésta o de otra crónica de Lydia Cacho.

[11] Ver página 5.

Sin duda, a través de la mirada de la cronista vemos una perspectiva humana y honesta de las historias de las mujeres sobrevivientes y de la realidad de nuestra sociedad que se acerca cada vez más a una "hecatombe moral" como Cacho la llama, eso por un lado.

Pero por otro lado, con su crónica nos trasmite una experiencia única, nos confirma que la idea de que una crónica no puede ser literatura es falsa. Esta crónica convierte a Cacho en una cronista ejemplar del siglo XXI cuyo trabajo es y seguirá siendo crucial para el debate sobre el tema de la trata de seres humanos y otros temas de la actualidad. Es posible llamar a esta crónica literatura puesto que de acuerdo con las teorías que se expusieron, si una crónica es honesta y se apoya en los recursos literarios para trasmitir a su lector una experiencia que lo transforme, entonces rompe con la frontera que la separa de la literatura.

7 Bibliografía

AZAUSTRE, Antonio y Juan Casas (2009). *Manual de retórica española*. Barcelona: Ariel.

CACHO, Lydia (2010). *Esclavas del poder: Un viaje al corazón de la trata sexual de mujeres y niñas en el mundo*. Barcelona: Random House.

CARRIÓN, Jorge (2012). Mejor que ficción. Barcelona: Anagrama.

CHAPOU Fernández Maricarmen (2012) "Mujeres Periodistas". *Revista Mexicana de Comunicación,* Vol. 23, No. 123, pp. 46 – 50.

CHILLÓN, Albert (1999). *Literatura y periodismo: Una tradición de relaciones promiscuas.* Barcelona: Aldea Global.

GONZÁLEZ Rodríguez, Sergio (2013). "Entre la voluntad narrativa y la información". *Revista Mexicana de Comunicación*, Vol. 24, No. 134, pp. 25.

GUERRIERO, Leila (2012). *Frutos extraños.* Madrid: Alfaguara.

HERNÁNDEZ, Luís Guillermo (2013). "Noticias en torno del Periodismo Literario". *Revista Mexicana de Comunicación*, Vol. 26, No. 136, pp. 32-35.

JARAMILLO Agudelo, Darío (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara.

MARISTAN, Mónica (2011). *Transfusiones al óleo*. Blog sobre la crónica periodística.
http://drinkingthelonious.blogspot.se/2011/01/entrevtista-lydia-cacho.html

MONTES, Rocío (2012). “Mujer y Crónica. ¿Una mancuerna difícil?”. *Animal Político.* [Revista electrónica.] http://www.animalpolitico.com/2012/10/mujer-y-cronica-una-mancuerna-dificil/

PUERTA, Andrés (2011). “El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época”. *Revista Anagramas*, Vol. 9, No. 18, pp. 47-60.

TIRZO, Jorge (2011): “La búsqueda del periodismo del siglo XXI”. *Revista Mexicana de Comunicación*, Vol. 23, No. 128, pp. 25 – 28.