

**HIBRIDACIONES DE LA CRÓNICA CONTEMPORÁNEA.
(TEXTOS DE FRANCISCO MOUAT)¹**

CONTEMPORARY CHRONICLE HYBRIDIZATIONS (FRANCISCO MOUAT'S TEXTS)

Dra. Patricia Poblete Alday
Universidad Academia de Humanismo Cristiano
ppoblete@gmail.com
Santiago de Chile

Resumen

Desde la obra cronística de Francisco Mouat, este artículo indaga acerca de la posición de este formato textual en la actualidad, principalmente desde las nociones de hibridez y autoría que suponen y cuestionan. Para este ejercicio, se propone una diferenciación entre la crónica de carácter más referencial o periodística (volcada al relato de sucesos reales), y aquella de corte más ensayístico o literario, que se vuelca sobre la interioridad del sujeto escritor, desde donde se asume una postura crítica tanto hacia el *ethos* posmoderno como hacia la propia escritura.

Palabras clave: Crónica contemporánea, periodismo y literatura, Francisco Mouat.

Abstract

Based on Francisco Mouat's chronicles, this article inquires about this textual format's position nowadays, mainly from the notions of hibidity and authorship, both implied in the contemporary chronicle. To this aim, we propose a formal differentiation between the chronicle with a referential or journalistic inspiration (narrating real events), and other one in the literary line, which turns on the interiority of the writer, where this one assumes a critical stance toward the postmodern *ethos* both as to the writing itself.

Keywords: Contemporary chronicle, journalism and literature, Francisco Mouat.

(Recibido el 16 de abril de 2013)

(Aceptado el 1 de julio de 2013)

¹ Parte de la investigación realizada bajo el proyecto Fondecyt de Iniciación N° 11110202, "La crónica periodístico-literaria en Chile: siglo XXI", del cual soy investigadora responsable.

Desarrollo

Enraizada en la historiografía, la literatura y posteriormente en el periodismo, la hibridez constitutiva de la crónica parece exacerbarse, o al menos hacerse más visible hoy, a la luz del renovado interés que el mercado editorial ha puesto sobre esta modalidad textual. Revistas, antologías y premios dan cuenta de este “nuevo boom en la literatura latinoamericana”² que, con una premura y un entusiasmo donde es fácil distinguir el criterio comercial, emparenta y homologa textos de muy distinta índole. La hibridez, concepto de moda y marca de fábrica, se torna un “todo vale” donde notas editoriales, reportajes en profundidad, columnas de opinión, autoficciones, diarios de vida, crítica literaria y semblanzas —por nombrar los formatos más recurridos— son etiquetadas como “crónica”. Ciertamente es que, en este desdén por las definiciones y taxonomías cabe reconocer una justa respuesta a la indiferencia de la academia hacia la crónica, al menos desde el Modernismo en adelante; sin embargo, con ello también se ha perdido la oportunidad de conocer la especificidad de un género sumamente sensible a las mutaciones sociohistóricas. Eso explica, en gran parte, la escasa o nula legitimación que el estudio de la crónica tiene dentro del ámbito académico y, en consecuencia, la carencia de investigaciones al respecto. De hecho, y hasta el momento, las aproximaciones más acotadas a la crónica contemporánea provienen de sus propios autores, cuando son llamados a referirse a su labor. Dichos documentos, de carácter eminentemente descriptivo, nos valen en tanto primer acercamiento al tema, pero carecen de una metodología analítica rigurosa que permita coleccionar las peculiaridades de este tipo de textos en la actualidad, o explicar su actual auge, más allá de la evidente decisión editorial/comercial que supone.

En este afán, nos parece que lo medular no radica tanto en la identificación de los tipos de discurso de los cuales se nutre la crónica, o su origen disciplinar, sino más bien en reconocer las particularidades de su uso y conjunción, en concordancia con la intencionalidad de la voz narrativa. Sobre ello, podemos establecer una línea divisoria entre los cronistas “referenciales” (aquellos que ponen las herramientas literarias al servicio de la narración de un hecho) y aquellos cronistas más “intelectuales”, por llamarlos de alguna forma, que se sirven del formato para elaborar reflexiones de distinta índole o experimentar, inclusive, con el lenguaje. Así, por ejemplo, mientras los primeros —herederos del *New Journalism*— dan cuenta de un suceso, proceso o personaje, los segundos bien pueden basarse en esa elaboración lingüística previa (la conversión de la realidad en noticia)³ para fabricar desde allí un texto de carácter más analítico o, inclusive, con pretensiones ensayísticas.

La producción cronística de Francisco Mouat ilustra de manera ejemplar la diferenciación propuesta, en tanto en aquella se observa una transición desde textos de intencionalidad propiamente periodística, que se consuman en su referente, hasta aquellos en los que la realidad circundante cumple apenas el rol de *leit motiv* del ejercicio reflexivo. Entre los primeros cabe situar *Chilenos de raza* (2004, 2011), versión corregida y aumentada de *El teniente Bello y otras pérdidas* (1998), donde se reúnen 16 semblanzas de personajes característicos y reveladores de nuestra idiosincrasia. En sus siguientes libros, *Crónicas ociosas* (2005) —compilación de cincuenta columnas publicadas en las páginas de la revista *El Sábado*, entre 2003 y 2005— y *La vida deshinchada* (2008), el autor comienza a abandonar la mera referencialidad para adentrarse en la metaescritura. Aquí encontramos muchos textos elaborados a propósito de hechos de contingencia, los que son narrativizados mediante el recurso a la escenificación (como “¡No dispares!”), “Antuco, segunda parte” o “Andrés Contreras”) o bien, son reelaborados en clave opinante. En cualquier caso, aquí ya Mouat abandona el sesgo reporteril y su criterio del golpe noticioso. Su confesa debilidad por las “zonas de silencio periodístico” debe entenderse tanto como el afán por dar vida y emoción a lo que aparece en los medios en términos de datos y cifras (el periodismo informativo), como también el ejercicio de mirar detenidamente lo cotidiano, allí “donde los noticieros no llegan

² De hecho, así reza, textualmente, la conocida cinta roja que presenta la *Antología de crónica latinoamericana actual*, editada este año por Alfaguara.

³ Dejamos fuera de discusión la dicotomía realidad-ficción que presidió durante demasiado tiempo la escisión analítica entre periodismo y literatura. Esto sobre la evidencia de que incluso la más pretendidamente objetiva nota informativa no equivale a la realidad, sino que es una re-elaboración lingüísticamente mediada de la misma, donde influyen tanto las cogniciones sociales del autor como de la institución a la que pertenece. Así entendida, la noticia no es sino un hecho *interpretado*. Vid. p.e. van Dijk, 1990; Gomis, 1991 o Charaudeau, 2003.

porque *no se produce la noticia*” (23). El ocio, causa eficiente de muchos de estos textos, se identifica —Barthes mediante— con la forma en la cual experimentamos la libertad en la época contemporánea o posmoderna, y se materializa en la distancia crítica que se asume ante una escritura fuertemente condicionada, como la periodística:

“Torpemente, a los periodistas nos enseñan muchas veces a desconfiar de nuestras propias percepciones. A no creer en lo que dice nuestra propia mirada. A no darle importancia. El gran argumento esgrimido es que nosotros no somos los protagonistas de la historia que contamos. Somos, se supone, apenas sus narradores. Ignoramos de este modo una de las fuentes básicas de la información: la que nos revelan nuestros sentidos y nuestra mente” (2005: 196).

“Mi propio ejercicio de la profesión lo admito como un ejercicio menor, poco conectado con las redes del poder, poco entusiasmado en descifrar los grandes cambios que sacuden a la humanidad, más preocupado de la historia pequeña, del mundo privado” [...] (2008: 139).

Sobre este eje, sobresalen dos elementos derivados de la intertextualidad: el primero lo constituyen las constantes citas y re-elaboraciones textuales a partir del trabajo de otros cronistas —como Joaquín Edwards Bello, Daniel de la Vega, Filebo, Roberto Merino, Juan Pablo Meneses y Rafael Gumucio, por nombrar sólo a los chilenos— y que revelan una incipiente conciencia de género e identidad, así como de su importancia y necesidad de reivindicación. El segundo es la identificación de personajes y temas que el autor habrá de trabajar a futuro, con lo que se nos devela un proyecto escritural definido y meditado, que irá tomando cuerpo en los siguientes textos. Por ejemplo: en *Crónicas ociosas* se esboza la historia de Américo Grünwald, que será desarrollada en extenso luego, en *Algunos adioses*; de igual forma, se anticipa la del médico español José Luis López Zubaro —“[...] empezaré a pensar en la estructura posible para un libro que comienza con José Luis en la guerra de Vietnam y que será, a fin de cuentas, un libro sobre la amistad” (2005: 93)— y que se retoma, efectivamente, en la primera parte de *Tres viajes*.

Más allá de las historias particulares, que no necesariamente son paradigmáticas ni ejemplificantes, estas narraciones ayudan al autor, primero a encontrar su gran tema, la memoria, y luego a enhebrar las variantes y disquisiciones que surgen sobre ella, que es lo que realiza propiamente en los siguientes libros: *Tres viajes* (2007), *Algunos adioses* (2010) y *Calendario 2008-2011* (2011), en los que no sólo se acentúa la condición híbrida de la crónica, sino que también se problematiza la noción y el estatus de la autoría.

El primero de ellos reúne tres diarios personales: el de Zubaro, ya mencionado, mientras oficiaba de médico voluntario durante la guerra de Vietnam; el de Fernando Palazuelos, emprendedor contagiado por la fiebre del loco en el sur de Chile; y el de la argentina Dolores Ezcurra, durante sus últimos meses de vida. En los tres casos se incluyen documentos (fotografías, imágenes de periódicos y de los propios diarios, postales y cartas, licencias e identificaciones, etc.) que no sólo complejizan el formato cronístico y operan como índices veridictivos de lo narrado, sino que subrayan la sobreposición de roles del escritor. Éste es aquí lector de textos ajenos, copista, corrector y editor de los mismos; los contextualiza e interviene con los materiales arriba citados, y los prolonga mediante entrevistas a sus autores primarios. Al oficiar de exégeta, antes que de autor (en el sentido tradicional del término), Mouat concilia los extremos del proceso de lectura (escritor-lector), delineando su carácter ambivalente, complejo y orquestal. Este desplazamiento supone tanto el abandono de la certeza del lugar propio como el rompimiento del monopolio de los regímenes de autoridad discursiva, lo que pone en crisis la noción de autoría y recalca el carácter problemático y disruptor de la crónica contemporánea.

Los dos primeros textos fueron concebidos y escritos propiamente como diarios: se trata de anotaciones breves y sin pretensiones estilísticas, que le sirvieron a sus autores para soportar las hostilidades del medio en una situación límite. Hay en ellos listas de actividades hechas y por hacer; desahogo ante los contratiempos; descripciones de la belleza del paisaje que contrastan con las extremas condiciones de vida. El tercer texto, en cambio, es una agenda,

cuya dueña apunta de forma fragmentaria y caótica los síntomas de su enfermedad, el cáncer; los tratamientos y exámenes a los que es sometida, las consultas médicas a las que debe asistir. El diario como tal se construye recién en la conjunción de esta escritura primaria y su lectura por parte de Mouat, quien interviene explicativamente las anotaciones (con cursivas) y documenta su propio proceso de lectura, que es, además, el proceso de asunción del duelo por su amiga ya fallecida. Porque el pasar en limpio su última agenda no equivale simplemente, como él indica, a “sentar[se] a tomar el té con ella y escucharla hablar por última vez” (113), sino que implica reconstruir, mediante el manuscrito, su derrotero hacia la muerte y acompañarla en esa agonía. A medida que avanzan las semanas, la caligrafía de Dolores se torna enrevesada y temblorosa, dificultando su comprensión, hasta que final, y elocuentemente, las páginas se quedan en blanco. Entre un estadio y el otro, las palabras tarjadas (compromisos, nombres de medicamentos, direcciones, etc.), más que signos de negación —como sugiere Mouat— adquieren propiamente su valor de eventos cumplidos, de hechos que, a medida que van consumándose, completan y agotan una vida. El lector/copista/editor se sitúa entre ambos puntos: entre la ilegibilidad formal de la escritura y la indecibilidad de la muerte, cuya evidencia más rotunda viene a ser, cómo no, la página en blanco.

“¿pueden llegar a considerarse significativos aquellos millones de pequeños actos, gestos y fragmentos de la vida privada de las personas que jamás han podido ni podrán documentarse como se debe, y que el tiempo finalmente evapora cuando ya ninguna memoria es capaz de hacerlo revivir?” (2007: 18).

La pregunta persiste en el imaginario del autor, articulando sus siguientes libros: *Algunos adioses* (2010) y *Calendario 2008-2011* (2011). El primero aparece como el soliloquio de Mouat, quien en la apelación evocativa de sus amigos/contertulios muertos, da a la crónica una connotación de necrológica.⁴ Las voces de los difuntos persisten a través del relato como ecos de fantasmas, lo que —de nuevo recurriendo a Barthes (1980)— autoriza y resemantiza el uso de fotografías. Más que documento veridictivo, aquí las imágenes adquieren valor de tiempo interrumpido, de evidencia del ‘esto ha sido y ya no es’. Dispositivo y tecnología de la memoria, que anima y cruza la escritura. Rapto del alma: creencia primitiva que pervive en el ojo que las observa y la mano que escribe estas crónicas, queriendo acercarse a lo verdadero antes que a lo real. Una forma de intertextualidad, sí, pero sobre todo de *repetición*; repetición única que se sitúa fuera de las contingencias de tiempo y espacio; y en la cual —por esto mismo— se agazapa el instinto de muerte (Milner, 1982). Acaso el ejemplo más evidente y personal lo encontremos en la crónica que Mouat le dedica a su hermana, fallecida en 2010, a los 31 años: “Tengo aquí enfrente una foto tuya, en blanco y negro, de cuando te sostenían en brazos porque aún no aprendías a caminar: aros perla, el pelo muy corto, vistiendo jardinera de cotelé [...]” (2011: 226).

La repetición como mecánica de la memoria y principio de muerte se extiende en *Calendario 2008-2011*, en dos aspectos principales: la repetición (o reaparición) de personas, ya mencionadas en libros previos, que devienen personajes mediante el mismo recuerdo que los invoca y con ello vuelven a la vida en el texto (José Luis Molinaire, Fidel Sepúlveda, Pierre Jacomet, María Rosa Martínez), y la repetición de la escritura o las ideas ajenas. Las constantes referencias a obras de ficción se comprenden como el intento romántico de fundir la vida en la literatura, y de buscar en ésta alguna certeza ante la incertidumbre. Indica el autor: “a ratos no tengo deseos de vivir sino puertas adentro, recogido sobre unos libros que, quiero creer, me ayudan a vivir” (2011: 111). De hecho, son los textos *ficcionales* los que enhebran y dan espesor a los sucesos *reales* que en estas crónicas se refieren; tal como reza una de las citas, de Fernando Pessoa: más que medios expresivos, el arte en general, y la literatura en particular, son modos de saber. Así, los textos —leídos y escritos— vienen a configurar el espacio de la intimidad, y en este sentido la crónica deviene monólogo interior, refugio donde

⁴ El soliloquio surge aquí de una voluntad de diálogo no correspondida, por motivos evidentes, y que queda claro con las últimas palabras del libro: “¿A dónde, Pierre? ¿Dónde estás?” (2010:97, en referencia a su amigo Pierre Jacomet).

se asimila la vorágine del “allá afuera”⁵ y se le da consistencia significativa. Con ello, se desacredita la tradicional distinción que reservaba los potrereros de la realidad para el periodismo, y los de la ficción para la literatura; entre ambos, la memoria viene a operar como filtro y amalgama que funde, caprichosamente, aquello que ha sido y el deseo de lo que no ocurrió jamás.

Ejercicio performativo —autorial, a fin de cuentas— la memoria es asumida como un arte poética y un imperativo moral, y su ejercicio en estas crónicas viene a ser un intento de vislumbrar lo esencial (las “impresiones verdaderas”, como indica Mouat citando a Cheever, 2010: 88) tras la sobresaturación informativa:

“En un día cualquiera de nuestras vidas computamos miles de señales: palabras, gestos, colores, miradas, olores, emociones, gritos, hambre, murmullos, sabores, frenadas de auto, puntadas, silencios, texturas, risotadas, fatiga. Y no nos detenemos, ni siquiera en el sueño. Somos un barril sin fondo, y entonces, para no volvernos locos, para sobrevivir, seleccionamos unas pocas cosas a las cuales verdaderamente ponerles atención y el resto es una buena dosis de indiferencia ante todo lo demás” (2008: 95).

Este relevo que del antiguo relato hace la información, notado tempranamente por Benjamin (1936), se traduciría en la crisis de la experiencia —comprendida como la intersección entre el lenguaje público y la subjetividad privada— y, por consiguiente, en la imposibilidad de la narración —entendida como una praxis social de profundo carácter ético. En esta encrucijada, y según el mismo Benjamin, el último narrador no sería otro que el cronista, quien —distinto tanto del historiador como del novelista, los que se guiarían por criterios eminentemente técnicos— es capaz de insertar los pequeños hechos dentro del curso inescrutable del mundo, relacionando lúcidamente micro y macrocosmos, y dejando testimonio de su propia presencia en el texto.⁶ Con esto último, más que el mero relato del Yo o el uso de la primera persona, se apela a la identificación que dicho rastro suscita en el lector, con lo que lo narrado perdería su condición singular para transformarse en memoria colectiva. Esto es, la narración como la efectiva puesta en común de la experiencia.

La labor cronística de Mouat se comprende en toda su amplitud, y ambición, desde esta perspectiva, como la búsqueda de atisbos de experiencia absoluta, de “iluminaciones profanas”. En esta tarea, la fragmentación, la dispersión y heterogeneidad formativa propias de estos textos se entienden, menos que como marcas de una estética posmoderna, como una escenificación del mismo movimiento de la memoria, que vaga entre temas, objetos, tiempos y espacios, y que tan pronto regresa a alguna imagen, encuentra algo en ella que gatilla una nueva fuga:

“Me doy cuenta de que uno posa la vista y el alma en unos pocos asuntos, de un modo más o menos repetitivo. Carezco del olfato necesario para informar con asertividad sobre lo que se supone está sucediendo en el mundo. No sé hacerlo: me especializo un poco más en aquellas corrientes subterráneas que nos ocupan cuando nos sentamos en la mesa de un bar o un café a apurar una copa o una taza sin un propósito fijo” (114-115).

Más que como indisciplina o déficit atencional, la cavilación es aquí un estado mental abierto y flexible, que posibilita el hallazgo en medio de lo cotidiano, y que —bajo su aparente gratuidad— es capaz de encontrar la sintonía que une situaciones, libros, objetos. Porque, antes que la búsqueda de excentricidades o de momentos de tensión dramática —hacia donde se orientaría hoy la crónica que hemos denominado “referencial”⁷— estos textos, volcados

⁵ Aquí se genera la paradoja, de la cual no podemos hacernos cargo en este texto, de que mediante la publicación de estas crónicas, lo privado es consumido como tal, pero de forma pública y/o masiva.

⁶ “El cronista, que detalla los acontecimientos sin discernir entre grandes y pequeños, tiene en cuenta la verdad de que nada de lo que alguna vez aconteció puede darse por perdido para la historia.” (2010:114)

⁷ Así lo reconocen varios cronistas y críticos, entre ellos y por ejemplo, Jorge Carrión, editor de una de las más recientes antologías de crónicas: “El periodista narrativo es proclive a buscar lo estrambótico, lo periférico, lo extraño,

sobre el espacio íntimo, se proponen como luces de reconocimiento, capaces de encontrar “la maravilla en la banalidad”, como ha expresado el argentino Martín Caparrós (2012: 609). Pero quizás el mayor mérito de las crónicas de Mouat ni siquiera sea el hecho de que enfoquen aquellas parcelas de la realidad que quedan fuera del ámbito noticiable, sino que, al exhibir la propia lógica de una mirada liberada de criterios externos, recomponen el modo el que opera nuestra percepción “emocional” o, si queremos, inconsciente. Un modo disperso, que establece conexiones ilógicas o excéntricas, pero con un *tempo* ralentizado y gozoso, que resiste el bombardeo mediático posmoderno y la fugacidad de sus imágenes, y por lo mismo, confiere a esta crónica un valor de crítica y disidencia respecto del *ethos* contemporáneo:

“Ahora los que mandan son los ocupados, los que no tienen tiempo ni para ir al baño tranquilos, los que andan con la fusta midiendo el rendimiento de los demás para asegurar que nadie desmaye en la faena. Si quieres tomarte un café con un amigo y simplemente conversar, te miran como a un sospechoso. Si quieres una tregua para pensar mejor lo que vas a resolver, eres un diletante. Todo es para ayer. La prisa es la condición. La pausa es un desperdicio” (2008: 155-156).

Comprendida con nuestro autor como “breves fragmentos de reflexión cotidiana” (Serrano, 2010: 117), creemos que no por ello este tipo de crónica deja de ser un ejercicio periodístico, sino que más bien expande sus alcances y solidifica sus bases, fundiendo información y experiencia en la propuesta de otras perspectivas, de otros *modos de ver*, con la consciencia de que una imagen supone siempre “la relación entre las cosas y nosotros mismos” (Berger, 1974: 14). La crónica contemporánea, entonces, ya no se comprende tanto como una amalgama promiscua entre periodismo y literatura,⁸ o como el préstamo de una serie de estrategias narrativas propias del ámbito literario para amenizar o ilustrar la dureza de la mera información.⁹ A la luz de las crónicas aquí estudiadas, podemos plantear que la función referencial, propia del lenguaje periodístico, es relativizada y moldeada por un *prisma* estético, antes que por una sumatoria de estrategias narrativas provenientes de la literatura. Y ese prisma —parafraseando a Hemingway, otro gran cronista— bien puede arrojar nuevas luces sobre lo que a fuerza de cotidianidad, consideramos sólo hechos, personas o cosas,¹⁰ y que suelen ser valoradas en la medida en que son actuales (y, por lo tanto, noticiables). Entonces, antes que sobre una voluntad de escritura (Rotker, 2005), la crónica contemporánea parece afincarse en una voluntad de *ver*, cuyo ejercicio torna irrelevantes las fronteras y distinciones entre real/ficticio, fuera/dentro, objetivo/subjetivo; haciéndonos con ello recordar aquello que ya sabíamos o intuíamos, y que estaba escondido en alguna parte, incluso dentro de nosotros mismos.

Referencias bibliográficas

- BARTHES, R. (1990) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- BENJAMIN, W. (2010). *El narrador*. Edición de Pablo Oyarzún. Santiago: Metales Pesados.
- BERGER, J. (1974). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

encarnados en una única persona (si se trata de un perfil) o de una tendencia o grupo humano (si es una historia).” (2012: 38).

⁸ Como se desprende ya desde el título del estudio de Albert Chillón, donde el autor define la crónica, en tanto punto de conjunción entre periodismo y literatura, de una forma amplia e imprecisa: “la crónica conjuga agilidad y eficacia periodísticas con elaboración literaria” (1999: 121).

⁹ A esto apunta la definición de Carlos Monsiváis, que pese a tener ya tres décadas, continúa siendo citada sin mediar problematización en el ámbito latinoamericano. Para el mexicano, pues, la crónica era “la reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas” (1980: 13).

¹⁰ “Si el lector lo prefiere, puede considerar el libro como obra de ficción. Pero cabe la posibilidad de que un libro de ficción arroje alguna luz sobre las cosas que fueron contadas como hechos”, indicaba Hemingway en el prólogo a *París era una fiesta*. Resulta sintomático que dos cronistas contemporáneos, Tomás Eloy Martínez y Alberto Fuguet, utilicen esta cita como epígrafe en *La novela de Perón* (1985) y *Missing* (2009), respectivamente.

CAPARRÓS, M. (2012). "Por la crónica", en D. Jamarillo Agudelo (ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara. pp. 607-612.

CARRIÓN, J. (2012). "Mejor que real", prólogo a J. Carrión (ed.): *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama. pp.13-43.

CHARAUDEAU, Patrick. (2003). *El discurso de la información. La construcción del espejo social*. Barcelona: Gedisa.

CHILLÓN, A. (1999). *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Zaragoza: Universitat Autònoma de Barcelona/Universitat Jaume I/Universitat de Valencia.

GOMIS, L. (1991). *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Barcelona: Paidós.

MILNER, M. (1990). *La fantasmagoría*. México: FCE.

MONSIVÁIS, C. (ed.) (1980). *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México: Era.

MOUAT, F. (2011). *Calendario 2008-2011*. Santiago: Lolita Editores.

_____ (2010). *Algunos adioses*. Santiago: Lolita Editores.

_____ (2008). *La vida deshinchada*. Santiago: Debate.

_____ (2007). *Tres viajes*. Santiago: Random House Mondadori.

_____ (2005). *Crónicas ociosas*. Santiago: El Mercurio/Aguilar.

_____ (2004). *Chilenos de raza*. Santiago: El Mercurio/Aguilar.

ROTKER, S. (2005). *La invención de la crónica*. México: FCE/FNPI.

SERRANO, M. (2010). "Francisco Mouat: lo bello y lo incierto", en Marcela Aguilar (comp.), *Domadores de historias. Conversaciones con grandes cronistas de América Latina*. Santiago: RIL/Universidad Finis Terrae. pp. 111-123.

VAN DIJK, T. A. (1990). *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Paidós.