

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

FACULTAD DE COMUNICACIÓN

GRADO EN PERIODISMO. Promoción 2013-2017



TRABAJO DE FIN DE GRADO

“El periodismo narrativo de Diego Enrique Osorno y su compromiso con la realidad mexicana. La narcocracia a través de sus crónicas: *El cártel de Sinaloa, La guerra de los Zetas y La ira de México*”

Alumno: Elisa Pastor Ruiz

Tutor: Antonio López Hidalgo

Resumen

La realidad social de México está impregnada por el fenómeno del narcotráfico y los cárteles de la droga, algo que ha afectado al periodismo del país de manera fatídica. Así pues, siendo México la narcocracia más importante del mundo, los profesionales que se encargan de narrar la realidad de la nación azteca se juegan cada día su vida para contar la verdad.

Pero más allá del periodismo diario, los géneros más creativos del periodismo (como el reportaje, la crónica o el ensayo) han conseguido con éxito ponerle voz a las injusticias cometidas a favor de la cocaína, la trata de blancas o la venta de armas. La crónica narcoperiodística es un instrumento poderoso para analizar como los cárteles están diluidos en la política y economía mexicanas.

Este trabajo analiza la obra de Diego Enrique Osorno (Monterrey, 1980), cronista mexicano que, a través de sus obras *La guerra de los Zetas* (Grijalbo, 2012), crónica pura, los capítulos en *La ira de México* (Debate, 2016), hibridación entre crónica y ensayo, y *El cártel de Sinaloa* (Grijalbo, 2010), también hibridación entre crónica y reportaje, ha conseguido plasmar el horror del país a través de las palabras y el periodismo de investigación.

Palabras clave

- Periodismo de Inmersión
- Periodismo Narrativo
- Crónica periodística
- Narcoperiodismo
- Narcotráfico
- Crimen organizado

ÍNDICE

1. Introducción.....	4
1.1. Justificación.....	4
1.2. Interés profesional.....	5
1.3. Hipótesis.....	6
1.4. Objetivos.....	6
1.5. Metodología.....	6
1.5.1. Análisis de contenido.....	7
1.5.2. Entrevista en profundidad.....	10
2. Marco teórico.....	13
2.1. Periodismo de Investigación e Inmersión.....	13
2.2. Periodismo Narrativo.....	15
2.3. La nueva crónica latinoamericana.....	17
2.4. Periodismo y narcotráfico en México.....	25
3. Vida y obra de Diego Enrique Osorno.....	32
4. Análisis de la crónica mexicana.....	38
4.1. La guerra de los Zetas.....	38
4.1.1. Ficha técnica.....	38
4.1.2. Análisis de contenido.....	38
4.2. El cártel de Sinaloa.....	49
4.2.1. Ficha técnica.....	49
4.2.2. Análisis de contenido.....	49
4.3. Capítulos de Diego Enrique Osorno en La ira de México.....	55
.4.3.1. Ficha técnica.....	55
4.3.2. Análisis de contenido.....	55
4.4. Análisis en conjunto y visión global de las obras de Osorno.....	59
5. Conclusiones.....	64
6. Referencias.....	68

1. Introducción

1.1. Justificación

México es un país que vive en una situación única en este momento de la historia, quizás solo comparable a la Colombia de los años ochenta y principios de los noventa. Pero una vez terminado el reinado de Pablo Escobar, el cetro del poder del narcotráfico pasó a manos de Joaquín ‘El Chapo’ Guzmán.

Pero en la actualidad, tanto la distribución como la organización del narcotráfico mexicano (y prácticamente, el mundial) han sufrido cambios drásticos que siguen de cerca al momento social que vive el mundo. Ahí es donde aparecen los Zetas, y Diego Enrique Osorno lo sabe con certeza. Este periodista, nacido en 1980 en la localidad de Monterrey, ha vivido el nacimiento y auge de un cártel totalmente nuevo, y así quiso plasmarlo en su obra *La guerra de los Zetas* (Grijalbo, 2012), crónica pura que analiza a través de la aparición y crecimiento de este grupo delictivo la situación de México, tanto política como social. Algo que se refleja perfectamente en el subtítulo del libro, que reza *Viaje por la frontera de la necropolítica*; y es que los Zetas son un perfecto ejemplo de hasta qué punto la droga (y los demás delitos que acarrea, como la trata de blancas o el negocio de las armas) puede llegar a adentrarse en las entrañas del estado mexicano para acabar matándolo.

Si bien esta obra es el eje central de este análisis, no hay que dejar de hablar de *La ira de México* (Debate, 2016), libro que recopila relatos de algunos de los más importantes periodistas narrativos mexicanos de las últimas décadas, entre ellos tres de Diego Enrique Osorno. Además de *El cártel de Sinaloa* (Grijalbo, 2010), con el sobrenombre de *Historia del uso político del narco*, un libro que analiza la historia de México a la vez que lo hace del narcotráfico en el país, desde la época del opio hasta nuestros días.

A través de estas tres obras, Diego Enrique Osorno, que, según la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano Gabriel García Márquez, es uno de los Nuevos Cronistas de Indias (como reza en su biografía), intenta dibujar la realidad mexicana a través de la crónica, principalmente, pero también utilizando el reportaje, el análisis y el ensayo; y todo esto estructurado después de mucho tiempo de investigación e inmersión.

La elección de la figura de Diego Enrique Osorno para estudiar la crónica narconarrativa mexicana viene dada por varios factores. En primer lugar, una predestinación personal por mi parte hacia este periodista. Seguidamente, gracias a la posibilidad de poder tener una entrevista personal con el propio autor, que se concretó por email con su ayudante. En tercer lugar, la obra que posteriormente se analizara, es decir, *La guerra de los Zetas*, nos presenta a un grupo narcotraficante muy diferenciado de otros como pueden ser el cártel del Golfo o el cártel de Sinaloa. La historia de los Zetas es más reciente, es más compleja, y supone además un reflejo total de la situación por la que pasa México en nuestros días. Esto no lo ofrecían otros autores, cuyos trabajos están más enfocados hacia otras zonas del país. También, a la hora de elegir a Diego, entró en juego el hecho de que cuenta con tan solo 36 años de edad, y esto supone que estamos ante una crónica aún más novedosa que la de Juan Villoro o Sergio González Rodríguez, de edades más maduras

1.2. Interés profesional

Personalmente, el periodismo que se dedica a investigar e intentar arrojar luz en nuestros días sobre el fenómeno del narcotráfico es para mí el más atractivo. En un momento donde el periodismo pasa por una crisis, no solo laboral y económica, sino de identidad, encontramos un espacio donde hay calidad, buen trabajo e investigación. Esta brecha es el periodismo narrativo de narcotráfico.

En sí, el tema es muy recurrido a la hora de escribir historias, tanto en papel como de forma audiovisual. Desde las novelas que hablan de la Mafia, el género no ha hecho más que aumentar exponencialmente, e incluso ahora se habla del término “narcocultura”.

Pero en lo que a la parcela del periodismo narrativo se refiere, el narcotráfico no ha sido muy estudiado y, por ello, decidí realizar mi Trabajo de Fin de Grado sobre el tema.

1.3. Hipótesis

¿Resulta la crónica el mejor género para contar la realidad que atraviesa el México de nuestros días? El país, inundado por completo por el fenómeno del narcotráfico, y

cuyo mando está a día de hoy más cerca de los cárteles que del propio gobierno mexicano, viene pasando, desde la primera década del siglo XXI, por una crisis que afecta a toda la nación.

El periodismo que trata de contar la verdad en México fuera del nivel de diarismo es un periodismo de calidad, narrativo y que necesita tiempo. Además, parece que es efectivo a la hora de demostrar a la sociedad internacional lo que realmente pasa. La pregunta: ¿es la crónica el mejor instrumento del periodismo narrativo para contar esto? A través de las obras de Diego Enrique Osorno vamos a tratar de estudiar esta realidad.

1.4. Objetivos

- Estudiar la crónica narcoperiodística mexicana actual a través de la figura de Diego Enrique Osorno.
- Realizar una comparación entre las obras *La guerra de los Zetas* y *El cártel de Sinaloa*, y observar la hibridación de géneros que en ellas confluyen.
- Aproximarse a las dificultades que conlleva realizar el periodismo de inmersión en México.
- Determinar si la crónica es el mejor género de creación para contar a la sociedad la realidad que vive el México actual.
- Estudiar cuál fue el proceso de escritura hasta la publicación de las dos obras anteriormente mencionadas.

1.5. Metodología

Para realizar este trabajo, se utilizaron dos herramientas. En primer lugar se llevó a cabo el análisis de contenido de las obras que conforman el corpus: *El cártel de Sinaloa* (2009), *La guerra de los Zetas* (2012) y *La ira de México* (2016). Después de ello, se usó la otra herramienta, la entrevista personal en profundidad.

Se realizó en este orden ya que, lógicamente, el análisis de contenido añadía una visión más profunda y especializada de la obra del autor para posteriormente preparar y realizar una entrevista de calidad. Y así, coordinando ambas herramientas, se llegaría a los objetivos impuestos en el trabajo y a la resolución de las hipótesis

planteadas. Ahora pasamos a explicar la metodología empleada de forma más detallada para cada una de las herramientas.

1.5.1. Análisis de contenido

Este tipo de análisis, que, según Andréu Abella en la obra *Técnicas de análisis de contenido* (2001:2), se basa principalmente en “la lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información, lectura que a diferencia de la lectura común debe realizarse siguiendo el método científico, es decir, debe ser, sistemática, objetiva, replicable, y válida”, se ha utilizado en las tres obras mencionadas anteriormente.

El análisis que se ha llevado a cabo ha sido primario, ya que se ha accedido directamente a las fuentes. Se ha tratado de un análisis de carácter mayormente cualitativo, ya que un análisis cuantitativo no está diseñado para una investigación de estas características. Este análisis de contenido cualitativo se ubicaría, por objetivo, en la categoría de análisis exploratorio, ya que se realiza básicamente para llegar a la resolución de la hipótesis y los objetivos planteados para este trabajo. Se ha utilizado un procedimiento de análisis guiado por Antonio Cuartero Naranjo en su tesis doctoral para la Universidad de Málaga (Cuartero Naranjo, A: 2016).

Para realizar un análisis parejo de los tres libros, se diseñó una ficha de análisis para recoger los datos cuantitativos en primer lugar, formado por aspectos básicos que son necesarios para identificar la obra literaria, y que estaría formada por:

- Autor
- Título
- Subtítulo
- Fecha de publicación
- Páginas
- Editorial
- Formato de la publicación

En segundo lugar, estaría una segunda parte de carácter cualitativo (la más importante de cara al estudio), donde se explican los siguientes aspectos relacionados con la forma del texto y la narración:

- Análisis del tema: estudio de tematización, si en el libro el autor justifica o explica por qué eligió ese tema, cómo lo hizo o de qué forma y por qué se decidió a escribir la obra y que quiere contar en ella. Añadir si se movió por razones profesionales o personales.
- Estructura narrativa: tipo de narración utilizada, cómo el autor ha ordenado los datos. Es decir: pirámide invertida, narración cronológica, in media res, o narración mixta. Y además, constatar si se hace uso de la construcción 'escena por escena'.
- Persona gramatical: Se analiza la voz utilizada para narrar los hechos, si es en primera, segunda o tercera persona.
- Representación del autor en el texto: averiguar cómo aparece el propio autor en el texto. Hay tres formas: la impersonal (en la que el autor no aparece en el texto), la personal (en la que aparece como personaje), y otra donde aparece pero con una identidad falsa.
- Subjetividad: grado de subjetividad que aparece en la obra. Aquí se analizan las reflexiones propias que presenta el autor en el texto y a través de qué recursos las presenta. Análisis del lenguaje usado para ello.
- Fuentes: tipo de fuentes (personales, institucionales y documentales) utilizadas y el uso que se hace de ellas.
- Citación: cuál de los cuatro tipos se usa (estilo directo, indirecto, directo libre o indirecto libre), además de como se realizan las atribuciones (principalmente fijándonos en como aparecen los diálogos).
- Credibilidad: qué grado de credibilidad ofrece la narración de los hechos. Principalmente a través del uso de la descripción y detalles.
- Contextualización: presencia en el texto de antecedentes e historia que permite situar al lector en la realidad social del momento.
- Figuras retóricas: cuáles aparecen en la obra (metáfora, ironía, personificaciones, comparaciones, etc).
- Análisis gráfico: si se hace uso de imágenes en la obra y de qué forma.

La tercera parte del análisis está conformada en relación al género al que pertenece el libro, y está dividida en dos partes:

- Características: características que llevan a determinar el género al que pertenece la obra. Aquí también se debe analizar si se trata de una hibridación de géneros.
- Mención: si el autor habla sobre el género de la obra en el propio texto, o bien se referencia esto en el prólogo.

Ese análisis, separado en tres partes, se aplica a las obras que han servido de corpus para este trabajo. El análisis cualitativo es el de mayor importancia, condensado en las partes 2 y 3.

Cabe decir que en caso de *La ira de México*, se ha realizado un análisis de carácter más general, ya que no engloba al libro completo, sino tan solo los tres capítulos que escribe Diego Enrique Osorno.

Posteriormente, cuando se conformó este análisis de las tres obras, se realizó un segundo análisis que abarca a las tres obras, y donde se analiza la conexión entre el autor y el contexto en el que se ubican dichos libros (en el apartado dedicado a las conclusiones). Es decir, aquí se analiza la historia y realidad social en la que se ubican las obras y se compara con la del autor.

Además de todo esto, cada ficha de análisis tiene un apartado denominado “Otros”, para añadir otro tipo de información que quedase fuera de las categorías establecidas. Así, una ficha tipo, quedaría de la siguiente forma:

FICHA DE ANÁLISIS

- Autor:
- Título:
- Subtítulo:
- Fecha de publicación:
- Páginas:
- Editorial:
- Formato:

2. Análisis cualitativo

- 1) Análisis del tema
- 2) Estructura narrativa
- 3) Persona gramatical
- 4) Representación del autor en el texto
- 5) Subjetividad
- 6) Fuentes
- 7) Citación
- 8) Credibilidad
- 9) Contextualización
- 10) Figuras retóricas
- 11) Análisis gráfico

3. Análisis del género

- 1) Características
- 2) Mención

4. Otros

Cabe decir que tanto la segunda como la tercera parte no irán redactadas en formato tabla, sino que este análisis cualitativo de la narrativa y el género se realiza teniendo en cuenta las variables enumeradas pero en formato de desarrollo.

1.5.2. Entrevista en profundidad

Siguiendo con lo explicado anteriormente, era importante que el análisis de contenidos se realizase antes de la entrevista al autor para poder profundizar en algunas cuestiones con él.

Una entrevista, a grandes rasgos, se trata de “una conversación que establecen un interrogador y un interrogado para un propósito expreso” (Berganza Conde, M.R; 2005, 205-206). Pero la elegida para este trabajo, la entrevista en profundidad, va más allá de eso, y consiste en que:

Los temas de la conversación son decididos y organizados por el entrevistador (el investigador), mientras que el entrevistado despliega a lo largo de la conversación elementos

cognoscitivos (información sobre vivencias y experiencias), creencias (predisposiciones y orientaciones) y deseos (motivaciones y expectativas) en torno a los temas que el entrevistador plantea. La entrevista en profundidad por lo tanto supone una conversación con fines orientados a los objetivos de una investigación social (Frances, F; s.f).

En los pasos llevados a cabo a la hora de usar esta herramienta, lo primero fue documentarse para obtener algún tipo de contacto a través del que poder solicitar una entrevista con Diego Enrique Osorno. Se contactó con su ayudante a través de email, y tras una serie de correspondencias varias, se determinó una cita por Skype con el periodista para realizarle la entrevista. Esta entrevista se preparó en cuatro bloques temáticos, y la división vino dada por la cantidad de preguntas a realizar, ya que no era seguro que se pudiese tener otra ocasión para entrevistar al autor:

1. A grandes rasgos, situación del periodismo mexicano
2. Narrativa
3. *La guerra de los Zetas*
4. *El cártel de Sinaloa*

En la primera parte, se tratan cuestiones sobre su visión acerca de la situación actual de México, y dentro de esto, del periodismo mexicano actual y de su experiencia como periodista allí. Es una parte de carácter más personal, para acercarnos a la figura de Osorno y además crear un clima de familiaridad con él.

Después, la parte de la entrevista más importante, donde se le pregunta acerca del periodismo narrativo, y de su visión sobre él. Se tratan temas como sus géneros fetiche, quiénes son sus ejemplos a seguir, la comparación entre periodismo narrativo escrito y audiovisual, etcétera.

El tercer bloque de la entrevista trata cuestiones sobre *La guerra de los Zetas*, aunque aquí también se incluyen preguntas sobre sus capítulos en la obra *La ira de México*. Se tocan cuestiones como el proceso de documentación y escritura del libro, qué le movió a centrarse en este tema, el uso de distintos recursos en la narración y la estructura.

El cuarto bloque gira en torno a su obra *El cártel de Sinaloa*, que, aunque se trate de un reportaje más que de una crónica, es interesante por la hibridación de géneros que hay en ella. Se tratan cuestiones como la comparación de este libro con

La guerra de los Zetas, fuentes utilizadas, el manejo del volumen de documentación...

La entrevista personal, una vez preparada, fue realizada el día 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas de España, las 12:00 de la mañana en Monterrey (México), lugar desde el que Diego nos ofrecería la entrevista. Se realizó una grabación en audio de la entrevista íntegra para su posterior transcripción¹. Posteriormente, se transcribe la entrevista, para tenerlo en un documento escrito del que poder extraer la información necesaria para el trabajo.

*Como apunte, también relacionado con la metodología, a la hora de referenciar la bibliografía se han seguido las normas APA (sexta edición), y se han presentado al final de trabajo en orden alfabético, ya que es el modo más fácil y rápido a la hora de consultar la bibliografía.

¹ Ambos documentos se encuentran en el anexo (páginas 2-15), aunque la grabación solo en el caso del CD

2. Marco teórico

2.1. Periodismo de Investigación e Inmersión

En la actualidad, el periodismo de investigación pasa, en muchas ocasiones, por la inmersión, con el objetivo de otorgar al texto mayor veracidad y calidad. Como Antonio López Hidalgo y M^a Ángeles Fernández Barrero (2013:9) comentan en su libro *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*:

En un contexto caracterizado por la profunda crisis que sufre la profesión periodística, en la que convergen circunstancias concomitantes, como los bajos salarios, la precariedad laboral, los continuos cierres de medios y creación de otros tantos de vida efímeras, los excesos del periodismo de mesa, el abuso de fuentes institucionales, la sobreabundancia de informaciones, la gestación de nuevas rutinas productivas al hilo del desarrollo del periodismo en línea, la proliferación de contenidos basura, multiplicada por los agregadores de contenido y, en definitiva, el agotamiento de los modelos tradicionales del periodismo, nos preguntamos qué futuro le aguarda al periodista en un panorama lleno de sombras. Y percibimos un rayo de luz en algunas iniciativas que apuestan por un periodismo de calidad, formal y/o conceptualmente. Nos referimos al periodismo de inmersión, encubierto y gozo, tres fórmulas que indagan en las posibilidades que ofrece un periodismo elaborado como valor añadido.

Concibiendo así, la inmersión, como una especie de salvación dentro de la tormenta que atraviesa el periodismo hoy en día, no puede tomarse de forma banal el uso de la misma, ya que como comentan López Hidalgo y Fernández Barrero (Ibídem, 10):

El periodista debe creer en lo que hace, porque los riesgos personales y profesionales que debe afrontar son demasiado elevados como para adentrarse en un proyecto en el que puede perderlo todo, hasta la vida. El periodista que se adentra en esta gran aventura suele estar comprometido con la idea de escribir para el cambio social, recuperando, así, esa vieja convicción de que el periodismo puede cambiar las cosas y, como consecuencia, el mundo.

La inmersión actual, ya muy lejana de la que practicaron Nellie Bly o Jack London, ya no depende necesariamente del encubrimiento del periodista. Aunque

siempre ha sido necesaria la inmersión, como en su obra explican López Hidalgo y Fernández Barrero (Ibídem,15):

El periodismo tradicional no siempre contiene las herramientas suficientes para mostrar la realidad tal cual es, pues las fuentes de información en ocasiones se muestran esquivas a ofrecer la otra cara de esa realidad encubierta o bien determinados poderes fácticos influyen y presionan sobre estas fuentes y sobre los propios medios de comunicación para que algunos datos, cifras, informes, testimonios (...). Para mostrar esa realidad, el periodista necesita acceder a otras fuentes confidenciales que le proporcionen esa información inaccesible por otras vías. También busca, a veces, cuando estas fuentes de información les son esquivas, otras técnicas y estrategias para acercarse a ellas.

Así pues, el periodismo de inmersión no sería otra cosa que un proceso en el cual “el periodista investiga, se sumerge en los hechos que narra, encubre su personalidad y se infiltra en el entorno a investigar, o bien se alza como protagonista de estos hechos si así las circunstancias lo requieren. En estos casos, el periodista huye del periodismo tradicional buscando otras fórmulas que le ayuden a desenmascarar la realidad”. (Ibídem, 15). Este tipo de periodismo, además, está caracterizado por el alto grado de subjetividad del que goza, ya que, como afirman en su obra López Hidalgo y Fernández Barrero (Ibídem, 23) “intenta comprender la realidad a partir de la experimentación del investigador, circunstancia que confiere un elevado grado de subjetividad al relato”.

En cuanto a la estructura, para algunos críticos, el periodismo de inmersión “se traduce en experimentación” (Ibídem, 24). Esto se relaciona, a su vez, con que el periodismo de inmersión encuentra su ubicación perfecta en géneros narrativos como la entrevista, el reportaje o la crónica. Esto se explica porque “el concepto de periodismo narrativo combina dos elementos fundamentales: investigación periodística – en todas sus modalidades: inmersión, infiltración o protagonismo del autor – y calidad de estilo” (Ibídem, 62).

Es decir, el periodismo de inmersión (aunque no necesariamente) necesita del periodismo narrativo, y viceversa. Cualidades como la extensión que proporcionan los textos narrativos sirven a la inmersión para explayarse y poder explicar todo lo conseguido durante el proceso.

Todo esto podemos verlo reflejado en la actualidad en “una generación de periodistas más jóvenes, que no necesariamente se consideran nuevos periodistas, y para quienes la inmersión, la voz, la exactitud y el simbolismo son características de su obra”. (Ibídem, 70).

2.2. Periodismo Narrativo

Una vez introducido el concepto de ‘periodismo de inmersión’, es necesario también aproximarse al periodismo narrativo, que, como se comentó anteriormente, mezcla la investigación y la riqueza estilística.

En sí, el concepto ‘periodismo narrativo’ ha sido discutido por varios autores, ya que según Antonio López Hidalgo y M^a Ángeles Fernández Barrero (2013:72):

Algunos investigadores denominan periodismo literario a esta forma de escribir y a Norman Sims le parece un término preferible a otras propuestas como periodismo personal, nuevo periodismo o paraperiodismo. Por su parte, Bernal y Chillón lo denominan periodismo informativo de creación. No obstante, cuando hoy se habla de periodismo narrativo, término confuso y no preciso, nos referimos a este periodismo que combina las técnicas del novelista con los hechos que investiga el reportero.

En el I Congreso Internacional de Periodismo, celebrado en 2016, Antonio López y Francisco Javier Moreno realizaron una ponencia denominada *Los retos del periodismo en el XXI. Convergencias mediáticas y nuevas narrativas*, donde expusieron, para definir el periodismo narrativo, que:

El periodismo narrativo une las técnicas narrativas con la redacción noticiosa, debido a que desarrolla la habilidad de contar historias y la aplica en las maneras de narrar la realidad. El autor reúne las técnicas de la narrativa de ficción y analiza cómo se pueden aplicar para todo aquel que relata historias reales, sin renunciar a la veracidad ni a la noticia; se abordan las estrategias que, por una parte, construyen un texto capaz de atrapar al lector y, por otra, influyen en la manera de transmitir la realidad. Busca, entonces entender los códigos literarios y periodísticos para lograr dominar las herramientas narrativas y poder plasmarlas en los medios.

El periodismo narrativo que podemos encontrar en nuestros días bebe del Nuevo Periodismo Norteamericano que se dio desde 1960 con Truman Capote o Gay Talese, pero no es suficiente con quedarse ahí. Para Francisco Sierra Caballero y Antonio López Hidalgo, en el estudio *Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana*, ahora nos encontramos ante una reivindicación “del periodismo narrativo y una crónica renovados más allá del impacto que supuso el Nuevo Periodismo norteamericano y que aportan nuevas claves interpretativas” (Sierra Caballero y López Hidalgo; 2016).

Para Bernal y Chillón (1985: 62), este periodismo narrativo, o como ellos lo denominan ‘periodismo informativo de creación’, está caracterizado por “la explicitación de la subjetividad del informador, la ruptura de la compartimentación tradicional en géneros periodísticos estancos, el uso de múltiples técnicas narrativas y la renuncia a las estructuras rígidas y estereotipadas propias del periodismo convencional”. Y todas ellas se utilizarían “para aproximarse de una manera diferente a la realidad y de informar acerca de ella” (Ibídem, 62).

Además, este ‘periodismo informativo de creación’, tendría las siguientes cuestiones en común, según dichos autores (Ibídem, 99-101):

- a) Rompen, hibridan o diluyen los géneros periodísticos tradicionales.
- b) No están contruidos siguiendo las estructuras informativas tradicionales (...), sino que es posible detectar en ellos una innovación estructural, variable en cada caso concreto.
- c) Los periodistas que escriben textos informativos de creación utilizan, aunque no es axioma sino característica tendencial, diversos puntos de vista narrativos, y no se limitan al uso de solo uno de ellos.
- d) Los productos informativos de creación utilizan, por lo general, la técnica de la transcripción del diálogo en su totalidad. En vez de limitarse a la mera reproducción de palabras de los protagonistas de los hechos relatados, registran también sus actos elocutivos (...).
- e) Los productos informativos de creación emplean la técnica del retrato global del personaje y de su entorno, muy arraigada entre los nuevos periodistas estadounidenses. Es éste un recurso que brinda abundante información complementaria (...).
- f) Por lo general, estos textos huyen del lenguaje estereotipado, aburrido y a menudo farragoso del periodismo informativo tradicional, y su escritura es frecuentemente innovadora y tributaria de las técnicas y usos narrativos propios de la literatura.

2.3. La nueva crónica latinoamericana

Determinados el periodismo de inmersión y el periodismo narrativo, pasamos ahora a otro concepto clave en este estudio: la nueva crónica latinoamericana. Siguiendo el hilo de la unión entre inmersión y periodismo narrativo en nuestros días, según Marta Molina en el reportaje “Largo Aliento” (2013; 8-10) esta simbiosis pasa por un buen momento:

La crónica de largo formato, el periodismo de libro, la narrativa periodística, la novela testimonio, la ficción verdadera, el reportaje para estirarlas piernas, la literatura de no ficción, o como quieran llamarlo, gusta. Las editoriales apuestan por el texto de largo aliento, recuperan a los clásicos y abren la puerta a los noveles, surgen nuevos sellos *ad hoc* (...).

¿Pero por qué hablamos de la crónica en este caso? Para López Hidalgo y Fernández Barrero, tomando las enseñanzas de Kramer, como comentan en *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*:

Dos vertientes surgieron en el Nuevo Periodismo norteamericano desde que Kramer (2001) habló de la ‘voz intimista’ al referirse al yo narrador-autor en sus textos. De una parte, aquella que reivindica la expresión de la subjetividad. De otra, la que impone la escritura realista y que pretendía un narrador onmiscente que controlara la historia escena por escena (...).”

“La primera fórmula, más subjetiva, encuentra en la crónica el género más apropiado para que el periodista pueda expresarse en primera persona.” (...) La segunda técnica, que busca la objetividad y la tercera persona del narrador, que marca la distancia entre el periodista y los acontecimientos que recrea (...). En cualquier caso, los periodistas que practican la inmersión en nuestros días prefieren, sobre todo en Latinoamérica, la crónica o el reportaje personal.

Es decir, tomaremos la crónica como el género que más ejemplifica esta simbiosis inmersión-periodismo narrativo (aunque cabe decir que, en este estudio, no vamos a referirnos únicamente a la crónica en primera persona). Para observar esta nueva crónica hay que dirigirse hasta América Latina. Aunque, cabe decir, que, en general, la crónica ha sufrido cambios (no solo en dicho continente), como explica

Antonio López Hidalgo en el prólogo de la última obra de María Angulo “*Inmersiones*” (2017):

En las dos últimas décadas, algunos periodistas se han replanteado el oficio y la manera de contar sus historias. Han abandonado el reportaje y han vuelto a la crónica. Quieren estar presentes cuando ocurren los hechos. Escriben en primera persona, se comprometen con la realidad y corren riesgos como consecuencia de ese compromiso, informan y opinan, son protagonistas o están presentes en sus propias historias.

En primer lugar, es clave la actividad llevada a cabo por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), la cual fue creada por Gabriel García Márquez, premio Nobel de Literatura, en Cartagena de Indias (Colombia), y, que bautizó a esta generación de periodistas como los ‘nuevos cronistas de Indias’.

Este Nuevo Periodismo latinoamericano, abanderado por la crónica, se separa del Nuevo Periodismo norteamericano para Carolina Ethel, que afirma en su reportaje *La invención de la realidad* (2008) que:

Se trata de un grupo de hijos adoptivos del colombiano Gabriel García Márquez, el argentino Tomás Eloy Martínez, el mexicano Carlos Monsiváis o el polaco Ryszard Kapuscinski; además beben sin prejuicios del Nuevo Periodismo envasado en Estados Unidos, que en los setenta etiquetó Tom Wolfe y que antes habían alimentado Truman Capote y Norman Mailer. Los "nuevos cronistas de Indias", como los bautizó la FNPI, que preside el Nobel García Márquez, en Cartagena de Indias (Colombia), son en realidad nativos cronistas de Indias que intentan contar y contarse a sí mismos.

Argumenta, además, que este nuevo movimiento ha sido despertado porque:

Los sociólogos contemporáneos han diagnosticado la pérdida de la capacidad de asombro como una especie de patología latinoamericana ante el inventario reiterado y frío de muertos que produce la violencia, la avalancha de estadísticas de inequidad y las tramas de corrupción. En este contexto, los nuevos cronistas de Indias le ponen rostro y color a las historias del día a día para acercarlas a la gente.

La crónica latinoamericana de nuestros días se separa, a su vez, del boom de la novela latinoamericana de García Márquez, Vargas Llosa y Julio Cortázar, entre otros. Para Francisco Sierra Caballero y Antonio López Hidalgo, en su estudio *Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana* (2016: 915), “el nuevo periodismo latinoamericano reformula en nuestros días la crónica y el oficio de informar introduciendo formas innovadoras del relato que actualiza el legado de la estética narrativa local como en su momento sucediera con el boom editorial de la novela latinoamericana”. Y sobre todo, se diferencian por encima de todo lo demás en que “a diferencia del boom, aquí es el periodismo y no la literatura la que domina en la producción escritural de los autores”.

Así, estamos ante una nueva generación de cronistas, que, para Sierra y López (Ibidem, 2016: 923), no han supuesto un boom literario, sino un ‘*big bang*’:

La nueva promoción de narradores constituye, si es posible considerar tal idea, y dar validez al tiempo al concepto de generación literaria, fundamentalmente una generación del *big bang*. Aún compartiendo rasgos generacionales y claves de escritura del nuevo contexto o ecosistema cultural en común, la dispersión y diferencias hacen inviable una reedición equiparable a la experimentada con el *boom*.

Los escritores latinoamericanos del boom revolucionaron la novela con obras como *Cien años de soledad* o *Rayuela*. Estos nuevos periodistas latinoamericanos solo imitaron a sus antecesores en este sentido: en su capacidad por renovar la escritura. Otro nuevo periodismo, esta vez muy reposado y más comprometido, ajeno y cómplice al mismo tiempo del nuevo periodismo norteamericano, conforma la pieza de ruptura y continuidad que unen y saltan del *boom* al *big bang*, de aquella otra generación de novelistas que ahora nos traslada de lo real maravilloso a lo maravilloso real.

En esta misma línea, explican que aunque se habla de una serie de periodistas que se agrupan, las diferencias son muy notorias:

Si bien estamos hablando de un grupo que pertenece a una misma generación, hoy entre los cuarenta y los cincuenta de edad, formados e inspirados en la literatura y calidad narrativa de la generación anterior, lo cierto es que dos décadas de neoliberalismo, los cambios culturales

y los procesos vividos en el campo literario y periodístico, no permiten afirmar que, como tal, conforman un grupo y/o un movimiento estético.

Para Jorge Tirzo en *¿Nueva? crónica latinoamericana* (2014), la crónica quiere sobrevivir al mal momento por el que pasa el periodismo actual. Y diferencia el boom de la novela latinoamericana de esta nueva época en que “los cronistas al parecer ni se están volviendo ricos, ni son leídos masivamente, ni son líderes de opinión”, en contraposición al éxito de García Márquez y compañía. Y apunta, seguidamente, que “tal vez, solo tal vez, así está mejor”. Tirzo define a estos nuevos cronistas de la siguiente manera:

Cuentan historias en una época en la que todos contamos historias. Aportan su mirada personal, en una época en la que todos tenemos perfiles personales para contar lo que nos interesa. Narran –casi siempre– con miles de caracteres, en una época en la que subimos a Internet fotos, videos, audios e incluso textos escritos. Apuestan por textos extensos que requieren de meses de preparación, en tiempos en que los diarios adelgazan y apremian a sus reporteros. Protagonizan un boom de la no ficción, en una época donde triunfan en ventas los libros de vampiros enamorados y magos adolescentes.

Son cronistas. *Whatever it means, if it means something.*

Pero no nos equivoquemos. No son cronistas como los de Indias, con un pie en la historia y otro en la propaganda colonial. Tampoco son cronistas modernistas, con un pie en la imprenta y otro en la torre de marfil. Algo tienen de Wolfe y Capote, pero también mucho de García Márquez y Monsiváis. Escriben en un tiempo de crisis profunda para los medios y de cambios totales para el oficio periodístico. Son algo así como Ulises amarrado a su propio barco mientras dura la tormenta y pasan las sirenas.

Al igual que Sierra y López, Tirzo (2014) coincide en que este nuevo grupo no puede denominarse como una generación homogénea, porque no son un grupo homogéneo, sino que los llama “neo-realistas”. Esto lo explica fundamentándose en que, si se analizan literariamente, hacen uso del diálogo directo, la descripción detallada, la narración polifónica y la tutela de narradores omniscientes. Además, el autor añade que “algunos escriben sobre los suicidas del fin del mundo, otros sobre los grandes capos del narcotráfico. Unos prefieren retratar a las personas, otros contar la vida de los lugares. Diversidad hay”.

Para una de estas nuevas cronistas, Leila Gerriero, esta crónica supone algo relativamente reciente, como así comenta en “*La verdad y el estilo*” (El País, 2012):

Si darle nombre a un hecho, a una cosa, a un fenómeno, es traer ese hecho, esa cosa, ese fenómeno al mundo, hubo un tiempo en que nada de lo que existe existía. Un tiempo —no tan remoto: 1996, 1997— en el que no existían los llamados “cronistas latinoamericanos” (ni revistas que los publicaran, ni antologías que los antolagaran) y en el que la palabra “crónica” se usaba, en los países de América Latina, para mentar las más diversas cosas —los despachos urgentes, las notas policiales, las columnas—, pero en pocos o en ninguno designaba lo que hoy se conoce como tal: historias de no ficción que requieren largos trabajos de campo y que se narran utilizando recursos formales de la literatura de ficción.

Jaime Abello, director y cofundador de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, arroja luz sobre el tema en un análisis publicado en el diario *El País* y llamado *La alternativa latinoamericana* (2013), donde habla sobre la nueva crónica, definiéndola como:

Un periodismo de historias, no simplemente de noticias rápidas; un periodismo con mirada y voz de autor, más allá del producto impersonal de la factoría informativa; un periodismo bien contado, pero no por pura habilidad narrativa sino por la necesaria fundamentación en la investigación y el trabajo de campo, así como por la depuración creativa de un buen proceso de edición; un periodismo que aspira a enganchar, pero apostando a temas duros, al conocimiento, al respeto por la audiencia y no a la engañosa banalidad mediática. Esta es la apuesta vocacional y estratégica de un creciente grupo de jóvenes periodistas y nuevos medios de América Latina.

En este mismo análisis, encontramos un breve resumen sobre la historia de la crónica latinoamericana y su evolución:

La tradición de la gran crónica latinoamericana se remonta a finales del siglo XIX con escritores como José Martí, Rubén Darío y Manuel Gutiérrez Nájera. A lo largo del siglo siguiente, antes de la eclosión del Nuevo Periodismo, se configura una enorme lista de autores americanos de lengua española, cuyos textos se siguen leyendo con asombro, placer y reverencia (...). Las generaciones sucesivas incluyen maestros que se han aglutinado en torno a la FNPI para formar y promover nuevos narradores periodísticos, entre otros, Alma

Guillermoprieto, Martín Caparrós, Juan Villoro (...). Sus aportes, y los de otros cronistas estupendos, han confluído en el movimiento que desde América Latina trata de ensanchar los espacios de un periodismo narrativo de altas ambiciones e ideales, ante un futuro carente de certidumbres para el oficio y el negocio del periodismo.

Prácticamente, hay un consenso en todos los estudiosos de la nueva crónica latinoamericana, unidad que puede estar reflejada en las palabras de López Hidalgo y Sierra Caballero (2016: 932), al comentar que estas crónicas:

Renuevan el lenguaje con todo tipo de artificios y recursos estilísticos, donde caben la poesía, el lenguaje oral, la palabra soez. Cualquier recurso que, lejos de generar un lenguaje frágil como la porcelana, dé brío y musculatura al género. Pero no les basta con esta renovación de estilo. También optan por hibridar los géneros. Son crónicas donde tienen cabida el ensayo, la entrevista, la autobiografía, el retrato, el verso (...). La calidad es incuestionable. La actitud con la que los cronistas se enfrentan a sus escritos es innovadora y revolucionaria. Y el compromiso con la realidad ya no es el talón de Aquiles del periodista, sino el fuelle que motiva el estadillo de una generación que, nada más nacer, ya ha dejado huellas indelebles de su maestría en algunos títulos ya inmortales.

Así, llegamos ahora a la cuestión sobre quiénes son, con nombres y apellidos, estos nuevos cronistas de Indias. La mayoría de estudiosos del tema coinciden en la mayoría de nombres. Para López Hidalgo y Fernández Barrero, en *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad* (2013: 10), mencionan nombres como los de Leila Guerrero, Gabriela Wiener, Lydia Cacho o Andrés Felipe Solano, entre otros.

En *Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana* (2016:917), Sierra Caballero y López Hidalgo mencionan a Juan Villoro, Martín Caparrós, Pedro Lemebel o Leila Guerrero. Para Jorge Tirzo (2014) son también Leila Guerrero, Martín Caparrós, Juan Villoro, Alma Guillermoprieto, Marcela Turati, Diego Enrique Osorno, Emiliano Ruiz Parra... Y añade, cerrando esta cuestión, que:

Pero no son los únicos. Los nombres son múltiples e insuficientes para cualquier espacio. Una buena referencia es la sección “Autores e impulsores de la crónica” del sitio Nuevos Cronistas de Indias publicado por la FNPI. Algunos de ellos son: Joseph Zárate, Gabriela Wiener, Daniel Titinger, Graciela Mochkofsky, Albinson Linares, Ana Teresa Toro, Carlos Salinas Maldonado, Diego Fonseca, Sebastián Hacher, Wilbert Torre, Rocío Montes, Pablo de Llano, Daniel Alarcón, Carlos Dada, Patricio Fernández, Camilo Jiménez, Daniel Hernández y un largo –larguísimo– etcétera.

Todos ellos, con características narrativas distintas, de distintos puntos del continente, diferentes visiones del mundo...pero un punto en común: son periodistas Y, apuntillan López Hidalgo y Fernández Barrero (2013:72):

No les gusta que los denominen o los presenten como escritores, porque consideran que son periodistas y que lo que hacen es periodismo. No quieren ser lo que no son. Nunca han querido ser otra cosa que periodistas. Pero, claro, los periodistas escriben. Por supuesto. Y escriben bien. Muy bien. Y además de escribir bien tienen siempre presentes los valores de la honestidad, la rigurosidad, la información y la contrastación y verificación de datos y fuentes.

Todos ellos, además, unidos por una especie de sentimiento que explica Patricio Fernández, director del medio *The Clinic*, cuyas palabras recogía Carolina Ethel en el reportaje “*La invención de la realidad*” (2008):

América Latina ha dejado de ser un continente inventado por la literatura para transformarse en un continente redescubierto por los narradores. Un grupo de periodistas se ha situado en la vanguardia literaria con sus ganas de contar cosas que no fueron soñadas en una noche apacible, sino que fueron vistas en el día anterior y de la vigilia, cosas que están pasando.

También Ethel, en dicho reportaje, menciona una herramienta que se suele usar normalmente en ese grupo de cronistas, y que es una de las principales características de este género renovado. Comenta que “además de las herramientas que los cronistas han tomado prestadas -sin intención de devolverlas- a la ficción, esta nueva generación incluye deliberadamente el yo como un personaje más que los convierte, en muchos casos, en una suerte de "gran hermano", que observa, escucha, huele, toca, siente y cuenta”.

Pasando a la cuestión sobre el porqué de que la crónica esté de moda en nuestros días, Carolina Ethel comenta en su reportaje en *El País* unas declaraciones del escritor Carlos Monsiváis, reconocido cronista mexicano, que dijo sobre la situación narrativa de Latinoamérica que esta nueva crónica era un híbrido “que mezcla la crónica con el *thriller*, como una búsqueda de la secularización”, y además, desde su punto de vista, señalaba “el fenómeno del narcotráfico como un detonante de la fiebre narrativa de la *no-ficción* actual.”

En palabras de Maria Cristina Lago y Adriana Callegaro, que aparecen en el estudio de López Hidalgo y Sierra Caballero (2016: 923):

Esta nueva mirada, ausente en el periodismo hegemónico, por las lógicas de cierre y repliegue de las industrias culturales, permite identificar desplazamientos de sentido en torno a las representaciones de la pobreza, la exclusión y la violencia, a la vez que constituye un acto de interpelación ética al lector frente a aquello que permanece silenciado y, por ello, invisible.

Tras esas palabras, los propios López Hidalgo y Sierra Caballero (Ibíd., 924) comentan que esta crónica que venimos viendo desde finales de los años noventa “retoma el pulso vital, la voluntad de descubrir y mostrar el universo perplejo, la vida cotidiana de los sectores populares (...), contando historias que conmueven, asombran e indignan, en un diálogo permanente con la literatura y el análisis social.”. Además, hacen hincapié en que “la revitalización de la crónica a cargo de esta nueva generación tiene lugar en un contexto de cambios y crisis radical del oficio del periodismo”. Esto puede relacionarse con el auge del periodismo narrativo como escape y solución a la crisis por la que pasa el mundo periodístico en nuestros días. Podría decirse que la calidad se erige como solución ante la decadencia.

En relación a conceptos que hemos tratado en las líneas anteriores, como narcotráfico o violencia, López Hidalgo y Sierra Caballero arrojan una idea muy interesante en relación con esta nueva crónica y la situación actual de algunos países latinoamericanos:

Las ciudades latinoamericanas son hoy, mucho más que en la región más transparente, un paisaje derruido sobre los sueños de los conquistadores, inscritas, material y simbólicamente, en un territorio violentado; esto es, en un entorno atravesado por la violencia y marcado por el miedo. En las crónicas de Sinaloa, Bogotá o Caracas, la nueva crónica latinoamericana relata la azarosa circunstancia de las múltiples vidas perdidas e invisibles, ilustrando la precariedad de las subalternas y miserables formas de subsistencia de esa modernidad diferenciada, en contraste con los sueños megalómanos de las ciudades soñadas (Ibídem, 924).

Lo que está más que claro es que la crónica, pese a la situación actual del periodismo, pasa por un buen momento. Respecto a esto, Marta Molina declara en *Largo Aliento* (2013) que “narrar la realidad está de moda. Es el último tour *de force* del periodismo. Cobijado en textos de espíritu extenso y vestido con las ropas de la prosa”.

Como visión de presente y futuro de esta crónica latinoamericana, en *¿Nueva? crónica latinoamericana* (2014), Tirzo realiza una reflexión que merece la pena plasmar:

Si algo cambió en los últimos años, fue todo lo que rodea a la crónica. Hace un par de décadas no había Twitter, ni iPads, ni Skype, ni 4G, ni WiFi, ni YouTube. Las fronteras entre la crónica y el resto del mundo aún están por escribirse. Es un gran momento para que los periodistas –si es que aún queremos llamarnos así– reevaluemos qué técnicas y qué disciplinas queremos incorporar a nuestros textos. Nos queda claro –clarísimo– que el reino de la crónica lo queremos cerca –cerquísima– del hermano reino de la literatura. Perfecto. Pero no se nos vaya olvidar acercarnos a los reinos del cine, la fotografía, las redes sociales, la hiperficción, etcétera. Siempre es bueno ser ciudadano del mundo. O de muchos mundos, en este caso.

2.4. Periodismo y narcotráfico en México

Una vez desarrollado el panorama actual del periodismo narrativo latinoamericano, ahora pasamos a centrarnos en el ejercicio del periodismo en un país tan conflictivo como México. Para contextualizar la situación del país, Iván de la Nuez habla en su blog personal de *Eldiario.es*, *Enciclocracia*, de un término al que asocia al país azteca desde diversas ópticas:

El uso del término narcocracia no ha dejado de aumentar en las últimas décadas. Al principio empezó por aplicarse a una actividad concreta (el tráfico de drogas) y la mayoría de veces acabó por vincularse a un país (México). Algo relativamente obvio, pues no puede negarse que la narcocracia es un poder que emana del tráfico de estupefacientes ni que en un país con las dimensiones de México este fenómeno ha atravesado –por tierra, mar y aire- toda la sociedad. En ese país –fronterizo con Estados Unidos, primer receptor de droga a nivel mundial- se ha extendido igualmente una narcocultura con arraigo diverso en la música, el cine, la literatura, los cómics, el arte, el periodismo, las telenovelas e incluso en algunos rituales vinculados a las ejecuciones.

De ahí que el periodismo de narcotráfico sea un ejercicio muy importante y destacado en México, ya que forma parte de la realidad diaria de un país donde simplemente ser periodista es un deporte de riesgo. En cifras, podemos encontrar en una publicación de Carolina Villegas para el diario digital *El Español* llamada *Así viven (y mueren) en México los periodistas amenazados* (2015), donde pone números a las muertes de periodistas por contar la verdad:

Desde el año 2000, 104 periodistas han sido asesinados en México, según los datos de la Procuraduría General del Estado. El periodo más sangriento se vivió durante el mandato de Felipe Calderón, entre el 2007 y 2012, que declaró la guerra al narcotráfico. Durante estos años, 60 reporteros perdieron su vida por informar sobre temas que incomodaban a los poderes del país latinoamericano.

Así lo confirman también los estudios de la ONG ‘Artículo 19’, organización que lucha por la libertad de expresión, que anuncian que el 90% de las víctimas son periodistas locales, que son secuestrados o asesinados por el crimen organizado y las autoridades corruptas vinculadas a ellos. Ahonda en datos, declarando que “el 80% de los reporteros asesinados estaba investigando casos de corrupción”. Un fenómeno donde ya no sólo son los cárteles los que están aniquilando a los periodistas, sino también todos los elementos políticos y económicos vinculados al narcotráfico. Además, 19 sedes de medios de comunicación fueron atacadas con explosivos y armas de fuego desde febrero de 2010, según estudios de la ONU.

La situación que viene atravesando el periodismo mexicano en el actual siglo es una situación que no tiene comparación con ningún otro ejercicio periodístico en

el globo terráqueo. Andrés Peralta Ramos en su obra *El periodismo mexicano vs el narcotráfico* (2014) intenta hacer visible el problema real de los periodistas del país.

Comenta que:

Las condiciones en que viven los periodistas que cubren la guerra contra el narcotráfico son particularmente complicadas, y no únicamente por la violencia que deben vivir a diario, sino también por su situación laboral y financiera, así como los efectos físicos y psicológicos de la violencia diaria y el clima de amenazas y agresiones –incluyendo el asesinato de algunos de sus colegas– en que deben desenvolverse (Peralta Ramos, A; 2014).

Como él mismo dice, “México se ha convertido en uno de los lugares más peligrosos del mundo para ejercer el periodismo”. Todo esto lleva a una especie de ‘censura’ o ‘autocensura’ donde es más importante sobrevivir que hablar, y así lo cuenta en su artículo:

La guerra contra el narcotráfico está ocasionando que los periodistas caigan en la autocensura para no verse comprometidos y poder proteger sus vidas. Los reporteros optan por ya no poner sus nombres en las notas de investigación y resumirlo bajo un “de la redacción”. Los periodistas procuran salir a la calle con chalecos antibalas como prenda común. Algunos dejan de publicar, otros publican a medias, la información que logran obtener la publican en un veinte o el treinta por ciento y el resto la hacen a un lado, ya sea porque es peligroso o porque no se puede comprobar. Otras veces las historias son muy buenas pero, al analizar las consecuencias que pueden traer, muchos periodistas retroceden y eligen buscar otro tipo de historia (Peralta Ramos, A: 2014).

Pero es optimista de cara al futuro del periodismo mexicano:

Afortunadamente el periodismo es una tarea que está en constante revisión y actualización todos los días. El futuro tiene en la prensa un efecto mucho más importante que en cualquier otra cosa. Por ello el periodista se reinventa, modifica sus conductas y revalora su legado día con día. Si no fuera así, sería parte de la ya larga lista de cosas que desaparecieron al no resistir el devenir del tiempo (Peralta Ramos, A; 2015).

Pese a esto, la dificultad está ahí, en el día a día de los periodistas, y de todos los mexicanos, en general. Y es que “el poder del narco se esparció en los últimos años como un cáncer a regiones que antes no tocaba, hasta alcanzar más de la mitad del país. En su avance de ciudad en ciudad, los cárteles fueron creando agujeros negros de información en el mapa, al obligar al silencio a los periodistas de cada plaza” (Peralta Ramos, A; 2014).

Además, el dato más preocupante de todo es que este tipo de actividades no cesan, sino que, como aparece en una noticia del diario digital mexicano *El Financiero* (28/03/2017), “en 2016 se registraron 426 agresiones contra la prensa en México, un 7 por ciento más que el año anterior, incluidos 11 asesinatos, según un recuento de Artículo 19”.

Todo este rastro de sangre tiene un eje: el narcotráfico. Pero este eje no tiene ya una estructura simple como la *Cosa Nostra* en los años 50. El narcotráfico ha atrapado México por completo. Según Carolina Villegas (*El Español*, 2015), “el narco en México es un triunvirato: son políticos, redes financieras y narcotraficantes”.

Según los especialistas, el punto de inflexión donde comenzó la época de violencia sin parangón en México fue en 2006 (anteriormente, la situación parecía, al menos, estar más controlada), cuando el que fuera presidente del gobierno por aquellos días, Felipe Calderón, anunciase una guerra contra el narcotráfico. Así lo explica Alizabeth Mercado Becerril en su ensayo *¿Es posible explicar el narcotráfico desde el periodismo narrativo?* (2016: 5), donde señala que “cuando se emprendió la guerra se fragmentó el equilibrio que existía entre las bandas criminales y algunos representantes del gobierno, lo que provocó un crecimiento extraordinario de los niveles de violencia, es decir; el narcotráfico invadió el tejido social”.

Pero, para combatir este mal, parece que el periodismo diario o “de mesa” ha quedado fuertemente golpeado por la violencia y las amenazas. En contraposición, Mercado Becerril abre en su ensayo una nueva vía: contar la realidad a través del periodismo narrativo. Comenta, sobre ello, lo siguiente:

El periodismo encontró una beta diferente para publicar, se alejó de los tabloides y la nota diaria, necesitaba un formato más extenso para poder explicar lo que sucedía, ya que en los periódicos el espacio para las investigaciones de largo aliento es limitado, la autocensura y

las condiciones de trabajo eran otros temas que impidieron publicar en la prensa (Ibídem, 12-13).

Es más, Mercado Becerril dice que, dentro del periodismo narrativo, el género de la crónica es el más efectivo para conseguir narrar la situación mexicana, en primer lugar porque “crean testimonios de primera mano, útiles para configurar la historia en su tiempo”, y en segundo lugar, y no menos importante, porque con este género el periodista “no se encuentra sometido a las leyes de la literatura, del mercado editorial o periodístico”. Sobre esto último, la autora del ensayo apostilla que se refiere a que “los cronistas tengan libertad y no cedan a las peticiones de un medio o editor” (Ibídem, 22).

De acuerdo con esto, podemos recordar las ideas del escritor Juan Villoro, que en el artículo *En la estela de Kapucinski* de *El Periódico*, donde se recogen unas declaraciones suyas, analiza que la crónica es el género idóneo para contar las noticias que no se pueden dar mediante el periodismo diario dada la situación actual del país. El mexicano afirma que “la verdad siempre ha sido incómoda en México. Los medios masivos y los periódicos no han sido el mejor foro para la verdad. La crónica depende de la búsqueda de la verdad y ha prosperado mejor en los libros”.

También es interesante la visión sobre la unión entre narcotráfico, crónica y México de la doctora Anadeli Bencomo, de la Universidad de Houston, que en el Programa Líderes Académicos del Tecnológico de Monterrey⁷ dio una serie de conferencias bajo el nombre *Crónica periodística y violencia en México*, en las cuales, gracias a la nota publicada en la web Noticias Tecnológico de Monterrey, aparecen algunas de sus declaraciones con respecto al tema que pueden aplicarse a lo que se desarrolla aquí:

El uso de la crónica como un recurso para *explicar* algo tan complejo como el narcotráfico, es una manera de que la sociedad más que enterarse, entienda la lógica cultural, social y política que subyace junto al incremento de la violencia a manos de las redes del narcotráfico en México, y que como aprendizaje se propongan acciones que combatan con buenos resultados a este fenómeno.

En esta misma línea, y volviendo al ensayo de Mercado Becerril (2016: 22), la crónica tendría como punto a favor que “cada cronista crea un punto de vista que puede trasladar al lector al sitio y a que comprenda su contexto desde la mirada del otro”. Y, finalmente, determina sobre ello, que “es necesario que la crónica sea revalorada y considerada como un género del periodismo narrativo en México”.

Como visión de futuro de este periodismo mexicano, Jenaro Villamil tiene la idea de que irá ganando fuerza e importancia, como así lo reflejan sus palabras, que aparecen en el ensayo de Mercado Becerril (Ibídem, 24):

En la medida que un país entra en situaciones conflictivas, en esa medida también aflora el periodismo y creo que con todos los desafíos, con todo y los crímenes contra periodistas, la situación de vulnerabilidad que tienen muchas de las entidades del país y de conflicto con el narcotráfico el periodismo está vivo, mucho más que antes.

En base a lo que cuenta el ensayo de Mercado Becerril, y del análisis *Libros sobre el narco: periodismo narrativo y testimonio*, he realizado una lista conformada por una serie de características más o menos comunes a lo que se considera el periodismo narrativo de narcotráfico en México desde los 2000 hasta nuestros días:

1. Se trata de libros en su mayoría ya que en los diarios y revistas no hay espacio suficiente para desarrollar este tipo de periodismo.
2. Coinciden en que el narcotráfico es un tema de corrupción en distintas partes de la sociedad, desde las clases más bajas hasta la élite.
3. Hay un afán generalizado de dar voz a quien no la tiene, una especie de compromiso con la sociedad y la labor periodística.
4. El análisis del narcotráfico se realiza a través de la historia de un personaje, que suele ser un narcotraficante o alguien que ha sufrido las consecuencias del narcotráfico.
5. Muestran la unión entre la política y el narcotráfico, lo que Mercado Becerril (2016: 38) denomina ‘uso político del narcotráfico’.
6. Tienen una necesidad de mostrar cómo el narcotráfico ha inundado por completo a la sociedad.

Todo este último punto del marco teórico entroncaría con los anteriores apartados, cerrando, por así decirlo, un círculo y situándonos en el punto siguiente de este estudio.

3. Vida y obra de Diego Enrique Osorno:

Como reza en la biografía que aparece en su página web personal, Diego Enrique Osorno es un reportero y escritor mexicano que nació el 1 de diciembre de 1980 en Monterrey. Es, según la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano Gabriel García Márquez, uno de los Nuevos Cronistas de Indias, y “ha sido testigo y narrador de algunos de los principales conflictos del siglo XXI en México y otros países de América Latina”.

Ha recibido reconocimientos como el Premio “*A mano disarmata*” de la Stampa Romana de Italia, el Premio Latinoamericano de Periodismo sobre Drogas, el Premio Internacional de Periodismo por los 35 años de la revista *Proceso* y el Premio Nacional de Periodismo de México 2013. Algunos de sus libros, como *El cártel de Sinaloa* (2009), *La guerra de los Zetas* (2012) y *Contra Estados Unidos* (2014) han sido incluidos en las listas anuales de lo mejor de la literatura no ficción del diario *Reforma*. El pasado año publicaba su último libro, *Slim. Biografía política del mexicano más rico del mundo*, en el cual cambiaba de registro, dejando a un lado el periodismo de narcotráfico. Además de los nombrados, otras obras literarias publicadas por Osorno han sido *Oaxaca sitiada* (2007), *Nosotros somos los culpables: la tragedia de la guardería ABC* (2010), *Un vaquero cruza la frontera en silencio* (2011), *Un poema mexicano* (2013), *País de muertos: crónicas contra la impunidad* (2013) y *La ira de México* (2016).

Formó parte de la Comisión de la Verdad de Oaxaca, que “documentó crímenes de lesa humanidad y consignó a funcionarios involucrados en ejecuciones extrajudiciales y actos de tortura”, como se explica en su web personal. Y, además, ha sido profesor de la Universidad de Monterrey. También puede considerársele cineasta, ya que ha realizado proyectos tales como el documental *El Alcalde*, galardonado internacionalmente.

Para comenzar a esbozar un perfil de este periodista mexicano, es necesario remontarnos a sus inicios hasta llegar al punto donde se sumergió en la crónica. Como Diego cuenta en la entrevista que me concedió el pasado 31 de marzo, comenzó sus andaduras en el mundo del periodismo a través del periodismo diario, “hice diarismo muchos años, hice periodismo de investigación tradicional muchos años también”.

Siguiendo con el periodismo tradicional de investigación, eso ocurrió durante los años 2000 sobre todo, comenta el propio Osorno lo siguiente:

Me acuerdo que había llegado al poder por primera vez un partido distinto a la presidencia, y había un furor, ‘ya estamos en la democracia’, etcétera. Y yo me sentía como un periodista del Watergate, como Woodward o Bernstein, e hicimos varios sabotajes. Tumbé a unos secretarios de Gobierno, hice que diputados devolvieran bonos, y buscaba siempre cómo hacer historias que fastidiaran a gente poderosa directamente.²

Posteriormente, Osorno relata que se dio cuenta de que eso no valía, no era suficiente. Había que ir más allá. El reporterismo, en sus palabras:

Es valioso pero a mí me dejaba como una sensación de que podía ser un esfuerzo estéril, en el sentido de que hay un marco más grande, un sistema. Y entonces, si tú diriges tus historias, tus cuestionamientos, a un solo personaje pues quitan a ese personaje pero ponen a otro y no pasa nada realmente.³

Pero llega un punto de inflexión en México y entonces decide cambiar su manera de hacer periodismo:

Descubrí la crónica justo cuando México comenzaba a tener alta conflictividad, y me tocaba ver en un mismo día muchos acontecimientos muy diversos y no los podía explicar en una nota informativa porque era ridículo hacer una nota informativa de 3 o 4 cosas que tú no entiendes bien. Ahí empecé a recurrir a la crónica.⁴

Una vez ha salido la palabra crónica, es necesario saber qué significa ese género para Diego. “Para mí la crónica no es un recurso estilístico, es más bien un recurso eficaz para poder transmitir lo que yo cuento: la información que yo recolecto como periodista, transmitir también emociones, y buscar que la gente se conecte con la situación”. La crónica es utilidad para el mexicano, utilidad que se traduce en que “la crónica está hecha no para el poder, sino para la gente. Para que

² Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

³ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

⁴ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

cualquier persona lea una historia, se sienta identificado, se informe y se sienta identificada, y entonces reflexione y haga algo para cambiar esas cosas”.⁵

Pero, ¿de quién bebe Diego Enrique Osorno? ¿Quiénes son sus escritores de cabecera? Diego tiene mucho de “fundamentalmente, Kapucinski, el libro Vaquero de Lafuente Estefanía y la poesía de Gonzalo Rojas. Principalmente esos tres ejes”. Esas tres semillas consiguieron hacer germinar la pasión que hoy vive Osorno por este periodismo. “Y tal vez, en el temperamento, los zapatistas, los comunicados de los primeros años de Macos, ahí, pero eso es mas en clave de temperamento... Un poco Frank Fanon con *Los condenados de la tierra*, un libro para mí central, Jesús Blancornelas...”.⁶

Relacionado con lo que sería el periodismo narrativo que práctica Diego, llama la atención que haya dado un vuelco en su registro en su última novela, que trata sobre el magnate Carlos Slim. Sobre ello, Osorno cuenta que:

El narcotráfico es un tema que yo, como alguien nacido en Monterrey, siempre he estado viviendo, es un tema que me atraviesa. Lo he vivido toda mi vida, como la política. Yo he oído hablar de narcos, como de caballos, desde muy niño.

Pero no es un tema al que yo quiera dedicar mi vida completamente. Ósea, no es mi centro, sino que es una cosa que me cruza, que me atraviesa a mí, en mi vida. Y lo que más me interesa es, quizás, como epicentro, el poder y los contrapoderes. Eso es lo que está ahí. Entonces el narcotráfico es un poder, o un contrapoder, a veces. Y por eso, yo lo he abordado en distintas ocasiones. Y por eso hago estos trabajos sobre Slim, o antes sobre una rebelión que hubo en Oaxaca, porque a mí lo que me interesa es el poder, o el contrapoder. Ósea lo que se hace sobre el poder. Pero en México el narcotráfico es uno de los poderes, como el cártel de Sinaloa es tan poderoso como cualquier organismo del gobierno.⁷

Así, el periodista determina que “no es que haya dejado el tema del narcotráfico, simplemente, se atravesó en el camino un personaje tan fascinante como Slim y lo abordé”. Pero, teniendo en cuenta la realidad mexicana actual, cualquier tema que se aborde, de una manera u otra, termina vinculado al narcotráfico, como explica en la entrevista Osorno: “en el libro de Slim hay todo un

⁵ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

⁶ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

⁷ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

capítulo que yo le dedico a su hermano, Comandante de la Policía Judicial y de Seguridad, ósea del organismo del cual se considera que nacieron todos los cárteles que hay hoy en día”.⁸

En el prólogo del libro que va a documentar principalmente este análisis, *La guerra de los Zetas*, Juan Villoro dice de Diego que “en la turbulenta hora mexicana, narrar los hechos y explicarlos es un acto de supervivencia. Diego Enrique Osorno pertenece a la estirpe de los grandes testigos que relatan la aniquilación para que no vuelva a suceder”(2012:8). Por su parte, Jorge Tirzo en su trabajo “¿Nueva? crónica latinoamericana (2015), lo define como un “cronista a tiempo completo”.

En su opinión, el periodismo mexicano presenta una actual dualidad. “Hay un pasaje de una novela de Henning Mankel, donde, un viejo periodista sueco habla de quienes están desenterrando para encontrar los cadáveres que hay enterrados en el bosque. Y como hay otros, que, la misma tierra que unos desentierran pues la están volviendo a echar al hoyo”, contesta poéticamente en la entrevista personal. “Veo a mucha gente, muchos colegas, tratando de desenterrar los secretos que hay alrededor de esta situación y hay otros que están echando tierra para que no se sepa, están desinformando, están manipulando”⁹. Ahí está esa dualidad, ese lado blanco y negro del periodismo mexicano actual. Termina comentando que:

Ahí está, yo no te diría que es el mejor momento del periodismo mexicano pero de repente ves a periodistas, y sobre todo mujeres, haciendo trabajo de muy buen nivel. Pero, por otro lado, no te lo diría porque hacia otro lado hay gente que está enterrando todo lo que pasa, para que la sociedad no se entere y que no tome conciencia de los problemas.¹⁰

Y es que, el periodismo en México es un deporte de alto riesgo. Pero, para Diego “desgraciadamente no solo hacer periodismo en México es algo riesgoso: conducir un tráiler en ciertos lugares del país es peligroso, abrir un negocio en ciertos lugares del país es peligroso, hay sitios incluso donde hasta ir a la escuela es peligroso”.¹¹

⁸ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

⁹ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

¹⁰ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

¹¹ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

La situación es totalmente distinta a la que se vive en cualquier otra parte del mundo, explica, pero no solo para los profesionales del Periodismo, continuando con sus declaraciones anteriores:

En general, en este período en México, hay muchos lugares del país en los que simplemente vivir es peligroso. Así que yo no particularizaría el problema que tenemos los periodistas. Creo que sí se trata de algo que ha trastornado las dinámicas de trabajo, nuestra manera de ver la realidad, de trabajarla. Pero lo mismo ha pasado con los taxistas, los empresarios, con muchos otros gremios.¹²

Aunque, fundamentalmente, el mayor peligro lo viven aquellos que solo buscan la verdad, independientemente de a qué se dediquen. Aunque, eso sí, gran parte de esos buscadores de la verdad son periodistas (y ya está documentado qué le ocurre a los periodistas en México, pudiendo encontrarlo en el 2.4 de este documento). Así lo narra el propio Osorno en la entrevista:

Yo diría que buscar la verdad es un asunto de alto riesgo en países como México. No solo para los periodistas, para cualquiera. Los periodistas si tenemos quizás la posibilidad de articularnos mejor, o deberíamos tener esa posibilidad porque somos un colectivo, porque hay como una fraternidad más allá.¹³

¿Y cómo luchar contra esta realidad? “Yo lo que he hecho ha sido tratar de controlar el miedo, el miedo no puedes negarlo porque ahí está, pero sí puedes tratar de controlarlo. Seguir un protocolo de seguridad, tener ciertas dinámicas, y demás”¹⁴.

Diego Enrique Osorno es un periodista comprometido con su país y su región. Él sabe que el cáncer que padece su nación es principalmente el narcotráfico. Pero no opina que sea una ‘narcocracia’:

¹² Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

¹³ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

¹⁴ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

No sé si la palabra ‘narcocracia’ es la definición, pero sí es una democracia muy sucia. Es una democracia sucia por lo pronto en mi definición, o una democracia ‘bárbara’. Ósea, porque es indudable que hoy en día hay mas libertades civiles en México, hay más libertad de expresión. No se puede decir que no, pero hoy en día matan más periodistas que hace 20 años, más que en toda la historia de México. Hay más libertad empresarial, los hombres pueden hacer más negocios pero también hay mas extorsiones, hay más ataques contra negocios. A la par que libertades, del avance de libertades, hay un aumento de la barbarie. Ósea, como si las libertades en lugar de cohesionarnos como sociedad, nos deshumanizan. Es una cosa extraña, entonces, y no solo se ciñe al narco, por eso no lo llamaría narcocracia. Sino que tiene que ver con la impunidad, con la ‘ley del más fuerte’, el decir ‘yo hago lo que yo quiera por mi fuerza, o por mi dinero, o por lo que me dé un poder.’¹⁵

Así podría presentarse a un periodista narrativo de investigación que ha cubierto innumerables testimonios del México actual, con la visión de una persona joven, que ya queda alejada del Nuevo Periodismo por edad, y que ha vivido la incorporación de Internet al Periodismo. Ha sabido utilizar este instrumento en alguno de sus últimos proyectos, como la web de la que es director, *El Barrio Antiguo*, una iniciativa, en sus propias palabras, de “regeneración del tejido social a partir del periodismo narrativo”.

¹⁵ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

4. Análisis: La crónica narcoperiodística mexicana de Diego Enrique Osorno

4.1. La guerra de los Zetas, viaje a través de la frontera de la necropolítica.

4.1.1. Ficha técnica

- Autor: Diego Enrique Osorno
- Título: La guerra de los Zetas
- Subtítulo: Viaje a través de frontera de la necropolítica
- Fecha de publicación: 2012
- Páginas: 352
- Editorial: Vintage Español
- Formato: libro físico

4.1.2. Análisis de contenido cualitativo

De cara a comenzar el análisis y la lectura, he querido presentar un extracto que bien podría utilizarse para ejemplificar numerosas variables del análisis cualitativo.

En una línea recta con horizonte hermoso aceleran los coches al máximo. A los lados le acompaña pradera verdiazul, a ratos incluso color oro. No bordea a la carretera ninguna curva peligrosa. Cero acantilados de vértigo o barrancos del diablo a la vista.

Sin embargo, en el llano de las orillas, mientras los automóviles avanzan, sobresalen cruces cristianas de pequeños altares. No es una o dos, son varias, levantadas en memoria de los muchos muertos del camino. Muertos viejos porque las cruces cristianas están oxidadas y la pintura de los basamentos descarapeló.

Tantas cruces no pasan desapercibidas. Más en una carretera de apariencia benévola, en la que los riesgos no se ven. El nombre correcto de los pequeños monumentos fúnebres es el de cenotafios. Los cenotafios nos recuerdan un México que, en el inicio de su transición democrática, conseguirá tantos pueblos que tienen bajo tierra una población de habitantes muertos tan vasta como la de sus habitantes vivos. Es ese México-panteón que ciertas vías nos recuerdan, nos piden tenerlo presente (Osorno, 2012:41).

Este extracto continúa unas líneas más adelante:

En abril de 2012 realicé un viaje geométrico por ciudades y pueblos del norte mexicano acompañado por una canción de rock hecha en Coahuila. Se llama “Huracán” y la toca el grupo Madrastras. (...). Desde que oí la canción de Madrastras, no sé bien por qué, me puse a

pensar en la carretera de Cuencamé: si un pequeño tramo carretero de México pudo volverse un sitio tan criminal y asesino de un momento a otro.

De lo que sucede en el noreste mexicano y todavía no se sabe, habrá que empezar por las cruces. Miles de cruces.

Es hora de arrancar.

Es hora de irnos a aquellas tierras (Ibídem, 41).

Comenzando con el análisis del tema, principalmente, el autor se movió por razones personales. Osorno ha comentado en muchas entrevistas, y también en la nuestra, que él comenzó hablando de los Zetas en el año 2001, cuando comenzó a hacer labores de reporterismo, y que tras una ‘balacera’ (nombre con el que se denomina a un tiroteo en México), escribió una nota para el periódico en el que trabajaba que no le dejaron publicar. Por ello, ¿qué lleva a alguien a que, 11 años después publique un libro íntegro sobre este grupo? Diego reconoce que quedó silenciado durante un tiempo, declarando que:

Tiré la toalla en el sentido que de 2002 a 2010 yo prácticamente escribí muy pocas cosas sobre los Zetas. Aunque sabía mucho, escribí muy poco porque tuve amenazas después de eso, e incluso tuve que irme a Madrid, pero sí, siempre estuve ahí y tal, informándome. Pero hubo un lapso de tiempo que dije mejor escribo de otros cárteles, de Sinaloa, de otras regiones del país, pero de este que yo sé tanto, que lo vi nacer, me despego.¹⁶

Y eso hizo, hasta que cuenta por qué terminó su silencio. Pudo callar “hasta que secuestraron a mi mejor amigo, que es a quien le dedico el libro de *La guerra de los Zetas*, a Raymundo”. Aquí se descubre la incógnita de quién es Raymundo, al que, al comienzo del libro, le escribe “Para Raymundo, que sigue aquí” (Osorno, 2012:7), al cual dedica el libro.

Cuando lo secuestran a él, afortunadamente queda en libertad después, y hablamos y está desesperado, y yo también. Y me doy cuenta de que no puedo seguir mirando para otro lado.

¹⁶ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

Tengo que entrar, es mi hermano y está ahí, fue víctima de ello. Retomé la historia y me puse a trabajar en lo que es La Guerra de los Zetas ¹⁷.

Una vez determinado el móvil principal que le llevó a escribir este libro, así él también hace referencia a esto en las últimas páginas de *La guerra de los Zetas*, en el epílogo, desde la página 267 a la 272.

En cuanto a la estructura narrativa, se trata de una narración mixta, que difícilmente puede compararse con otra obra. Es una crónica estructurada en forma de ‘zig-zag’ como el propio Osorno la define. Hay una sucesión de capítulos largos y cortos, donde cabe lugar para incluso el texto de un narcotraficante. Además, estos capítulos se identifican con algún lugar geográfico de la frontera, pero no lleva un orden lógico. Esto lo advierte el propio Osorno antes de comenzar con el libro, en un capítulo tras el prólogo, llamado “Algunas recomendaciones antes de iniciar este viaje”:

Como toda vivencia, los viajes penden, en parte, del hilo del azar. En este viaje hay estancias casi efímeras y otras que se prolongan. Usted deberá estar alerta, porque tal vez en una ciudad permanecerá varias páginas y en el pueblo siguiente, apenas unos párrafos (Osorno, 2012:24).

Sobre la persona gramatical utilizada, este apartado entronca con el anterior, y es otra de las características que hace que se trate de una obra fuera de lo común, ya que normalmente en la crónica de inmersión se escribe en primera persona, rasgo que ayuda al lector a mimetizarse con lo que lee. En este caso, al tratarse de una obra con múltiples formas que se van intercalando a lo largo de los capítulos, encontramos voces de todo tipo. Osorno lo avisa en las recomendaciones que se mencionaron antes.

Uno de los objetivos de este viaje por el noreste mexicano es tratar de encontrar una voz propia que narre lo que está pasando aquí en el noreste. Es por ello que en cada parada del viaje hay una manera de narrar cambiante. Esa desigualdad narrativa es parte de la búsqueda que se hace en esta expedición (Ibídem, 25).

¹⁷ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

El uso de la primera persona aparece en capítulos como “Generación Zeta”:

Hace tiempo que aquí – me dijo con tristeza un viejo columnista local- el mejor periodismo que se puede hacer es aquel que no se hace tres metros bajo tierra a causa de indagar demasiado sobre los asuntos de ‘los de la letra’ (Ibídem, 53).

O en ‘El alcalde que no es normal’:

Cuando uno viaja en el mismo vehículo que los hombres encargados de cuidar la vida de Mauricio Fernández el cuerpo se pone alerta. Voy en una Suburban que está a la vanguardia del convoy del alcalde. Acabamos de salir del auditorio donde rindió protesta. El llavero del conductor tiene la imagen de un pequeño cristo que a veces, con el vaivén, choca con la AR-15 que tiene a un lado, cargada y lista para ser usada en cualquier instante (Ibídem, 72).

También encontramos capítulos donde el autor hace uso de la segunda persona, un recurso poco usado en la crónica. Véase, por ejemplo, en “La batalla de Ciudad Mier”:

Enciendes la radio del coche. Hay canciones de Rigo Tovar o de Cuco Sánchez, o comentarios sobre los resultados del torneo de fútbol nacional, pero no se informa de las cinco personas asesinadas hace unas horas en el centro de Reynosa, ni tampoco de los ataques con lanzagranadas en un ejido de Camargo. Te preguntas ¿cómo va a documentarse cincuenta años después lo que hoy sucede en Tamaulipas, si no existe registro alguno del día siguiente? (Ibídem, 163).

El uso de estos verbos en segunda persona dan cuenta del zig-zag que es *La guerra de los Zetas*, primero escribe con el ‘yo’, de ahí pasa al ‘tú’, vuelve de nuevo al ‘yo’, y después pasa al ‘él’. Y es que Osorno utiliza también la tercera persona en el libro, por ejemplo, con “ese hombre ha entrado ya al laberinto negro de los insomnios que producen todas las guerras” (Ibídem, 163).

Posiblemente, de todos los tipos de voces, el que más se utilice sea la primera persona, pero los otros dos mencionados se usan asiduamente durante todo el desarrollo del texto.

Sobre su propia representación en el texto, Osorno aparece de manera personal, puesto que es él quien realiza el viaje. Es él quien lo está contando en todo momento, ya sea en primera, segunda o tercera persona, como antes se explicó. Pero en todo momento está ahí su figura o su sombra durante toda la narración.

Continuando con el análisis, en lo que a la subjetividad que tiene el texto se refiere, el libro contiene un alto grado de esta, ya que Osorno va encadenando las situaciones que narra en la obra con sus reflexiones sobre los hechos. En algunas ocasiones hace uso de la ironía para reflejar su visión. Como por ejemplo cuando explica su idea sobre el PRI (Partido Revolucionario Institucional):

Lo revolucionario institucional es a todas luces contradictorio, no puede existir, pero en el siglo pasado fue inventado en México un partido que asumía ese rimbombante postulado; y en el comienzo de este siglo se fue produciendo una especie de alzamiento de la letra más inútil del abecedario, a la que suelen adjudicársele la causa de los padecimientos más graves de nuestra realidad (Ibídem, 36).

En materia de fuentes, en esta obra se utilizan de todo tipo, tanto personales, como institucionales y documentales (destacando en esta última tipología numerosos informes y expedientes judiciales). Incluso Osorno ya utiliza fuentes propias de la nueva era en la que vivimos, como son las redes sociales, como señala en el libro: “Navegué por espacios de internet como MySpace y Hi5” (Ibídem, 53).

Aunque la principal fuente de este libro es el propio conocimiento previo del autor, ya que esta crónica es una visión, un análisis, donde Diego Enrique Osorno arroja sus experiencias y vivencias.

Se usan todos los tipos de citación, predominando el directo e indirecto. En cuanto a los diálogos, lo más común es la transcripción completa. Esto se lleva a cabo en todos los tipos de voces (primera, segunda y tercera persona) y usando las palabras literales de sus fuentes, pudiendo ser esto último un rasgo de autenticidad. En algunas ocasiones, Osorno también especifica detalles de la conversación.

-Ojalá que se mejore la situación de Ciudad Mier- le dije.

-Ojalá, qué más quisiéramos, porque pues apenas se está arrimando la gente al pueblo. Aquí estaba antes solo, solo. En esta calle nada más que yo me quedé. Ahora, bueno, pues ya comienza a haber familias.

-¿Y usted por qué no se fue?

-¿A dónde me voy? Al cabo lo que no te pasa de joven, de viejo no te escapas (Risas) (Ibídem, 166).

Si tenemos en cuenta como variables para el grado de credibilidad a la descripción y el detalle, este libro se presenta como una obra totalmente real. A lo largo de toda la narración se realizan innumerables descripciones que hacen uso de detalles, solo hay que dirigirse al primer extracto que se presenta en este análisis sobre el libro para observar esto. Pero en *La guerra de los Zetas* encontramos otras frases como “lo sientes mientras caminas entre el metal escupido por las bocas de los fusiles, regados entre vidrios rotos, que, pese a tu cautela, es inevitable hacer que crujan con la pisada de las botas” (Ibídem, 148) o “el coche continúa su marcha. Pasas al lado de la humareda y te das cuenta de que fue causada por basura quemada” (Ibídem, 167). Junto con estas, infinitas descripciones con detalles que solo alguien que estaba en el lugar y momento que se narran podría saber. A esto se une que quizás la transcripción literal de las conversaciones de las que se hablaba en el anterior párrafo también conforma un instrumento que otorga credibilidad al relato.

Hay un gran trabajo de contextualización en *La guerra de los Zetas*, sobre todo en materia política y en cuanto a la realidad periodística del país se refiere, junto con, obviamente, contextualización de quienes son Los Zetas y como surgieron.

Encontramos numerosos datos sobre estos temas que ayudan al lector a situarse dentro del momento en el que se está desarrollándose la narración. Por poner algún ejemplo:

Al narco en México se le analiza de manera limitada en los diarios. Se cuentan sus muertes, los cuernos de chivo decomisados, los kilos de marihuana incinerados, sus policías detenidos...Casi no existen otras miradas sobre este problema que la mera estadística (Ibídem, 50).

Sobre las figuras retóricas que utiliza Osorno en el libro, sobre todo aparecen comparaciones, metáforas e ironía. Las metáforas son una herramienta que el autor usa en varias ocasiones cuando se refiere al nombre de los Zetas, jugando con ‘la última letra del abecedario’ o ‘la letra más inservible’. En cuanto a las comparaciones, un buen ejemplo es:

Se sienten como si estuvieran viajando en barco por el Triángulo de las Bermudas, como ardillas en un parque lleno de águilas, como Eminem en Garibaldi, como conejillos en una jaula de laboratorio farmacéutico, como un candidato presidencial entre estudiantes de la Carlos Septián o de la Ibero, como el Cid Campeador en un capítulo de los Simpson, como reporteros de Veracruz durante el gobierno de Javier Duarte (Ibídem, 136).

Sobre la ironía, aparece en multitud de ocasiones durante el texto: “Para ser los Tapados, como los apodó el periódico El Norte por llevar el rostro descubierto, da la impresión de que están a la vista de todos. Pero nadie los quería ver” (Ibídem, 49).

Terminando con la segunda parte del análisis, hablamos de los componentes gráficos de este libro. Es muy interesante en este aspecto que en la obra aparecen una serie de mapas junto al comienzo de cada nuevo capítulo. El uso de estos mapas tiene una función explicativa, ya que señala el lugar en el que se va a desarrollar ese capítulo, señalando ‘Usted está aquí’¹⁸. Así, nos encontramos con una crónica de viaje que se apoya en estos elementos para hacer algo más comprensivo el relato al lector.

Pasando a la tercera parte del análisis, enfocada en el género, como se ha mencionado anteriormente, estamos sin duda ante una crónica (donde puede dejarse ver la influencia del que, como ya dijo Osorno, es su gran ejemplo, Kapuciski). Pero en este caso, no se trata de un género limpio, ya que la crónica se identifica con textos escritos normalmente en primera persona. Por tanto, *La guerra de los Zetas* es una crónica, pero una crónica distinta al resto. El propio Osorno lo declara:

Cada capítulo es de una manera, ósea, de hecho al principio del libro hice una advertencia diciendo que cada capítulo de ese libro tenía distintas formas. Me llegó una crítica de Iñigo

¹⁸ Ejemplos de elementos gráficos aparecidos en el libro en el anexo, página 17.

Errejón, que le había gustado mucho la información pero que no le gustaba que todo tuviera el mismo tono. Y bueno, le dije que lo que a mí me interesa es justo eso, ir de un lado a otro¹⁹.

Por tanto, nos encontramos ante un tipo de crónica que se identifica con lo que sería la ‘nueva crónica latinoamericana’. Pero Osorno prefiere llamarla ‘crónica de ruptura’, un género que, dice, “nos tocó hacer en un momento determinado aquí en México, una crónica de ruptura con la narrativa que se estaba generando”²⁰.

En cuanto a si el autor habla sobre el género de su obra en el propio texto, para él este libro podría tratarse de una crónica de viaje para él, ya que en las últimas páginas de *La guerra de los Zetas* dedica un capítulo final llamado “Noticia bibliográfica y complicidades”, donde habla en tono personal de aspectos de la obra. Ahí, encontramos la siguiente declaración:

Hacer un viaje intermitente a lo largo de estos años por pueblos y ciudades de la frontera noreste de México con Estados Unidos hubiera sido imposible sin la ayuda de la revista *Gatopardo*, donde aparecieron las primeras versiones de algunas de las crónicas de este libro. La convención del periodismo narrativo indica que para tratar de entender y contar una realidad, el primer paso a seguir es la inmersión (Osorno, 2012: 319).

Así pues, observamos que en el propio libro Osorno habla de *La guerra de los Zetas* como, en primer lugar, periodismo narrativo, y en segundo, de una serie de crónicas que conforman la obra, realizadas a través de la inmersión.

Pasando a mencionar otros aspectos interesantes que no entran dentro de las variables anteriores estudiadas, llama la atención que el diario italiano *La Repubblica* comparó, por ejemplo, esta obra de Osorno con *Gomorra* de Roberto Saviano. Literalmente escribían en la versión italiana del libro que “*La guerra de los Zetas* que era la *gomorra messicana*”. Pero para el propio Diego Enrique son libros totalmente distintos.

¹⁹ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

²⁰ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

Gomorra es un viaje, también tiene un afán narrativo y de desvelar sobre una zona de la que nadie sabe el horror que allí se vive. Pero bueno, yo no ando en moto *Gomorra* es una crónica hecha en moto, y yo la mía la hice a pie, en autobús, ósea tiene otro planteamiento en la estructura sobre todo. Pero a mí no me desagrada que comparen el libro con *Gomorra*, porque sí creo que tiene el mismo espíritu de denuncia, y también el mismo espíritu narrativo²¹.

Pero *La guerra de los Zetas* es más que una venganza, es más que una crónica. Este libro trata sobre el ejemplo perfecto para esbozar la realidad mexicana de nuestros días. Para Diego, este grupo del crimen organizado es “un síntoma más de la modernidad del país”²².

Explica que se refiere al sentido de organización, es decir, son un cártel nuevo, con una organización “muy distinta de la del resto de cárteles; son verticales y esta es horizontal. Son una expresión más del neoliberalismo que gobierna en México. Son lo moderno”²³. Pero, más allá de eso, reflejan perfectamente la situación de inmersión del narcotráfico en el país, de lo que vendría a ser cómo el poder se ha arrodillado ante este fenómeno, que lo ha absorbido. Osorno explica:

Creo que desde ahí se puede ver al país reflejado, porque Los Zetas eran militares de élite entrenados en Estados Unidos para combatir a los subversivos, y también políticos del PRI, que era el poder presidencial en regiones donde hay tráfico de drogas²⁴.

Es decir, los Zetas son uno de los principales exponentes de lo que México viene viviendo desde los años 2000 en adelante. Y eso es también el libro, un exponente que cuenta de la mejor manera posible cómo ha ocurrido esto. La crónica es el género idóneo para contar la historia de un novedoso cártel, una organización que no solo maneja el poder y la economía de una región, sino que así también lo hace con la cultura.

²¹ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

²² Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

²³ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

²⁴ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

En el prólogo de este libro, Juan Villoro, reconocido periodista narrativo mexicano, habla de la situación del periodismo mexicano en relación con los cárteles y la función del libro para con todo ello:

Durante seis años las noticias han ido a remolque del crimen organizado. La agenda ha sido marcada por los victimarios, no por las víctimas. El periodismo no puede silenciar las noticias violentas, pero tampoco puede fomentar el morbo y la paranoia. La solución no consiste en censurar, sino en entender que la foto de una atrocidad no es, en sí misma, información. (...) *La guerra de los Zetas* contribuye a un viraje esencial en el manejo de la información: transforma los dispersos saldos del horror en un relato capaz de ser entendido (Osorno, 2012: 17).

Hay que decir que, tan importante como el título, es el subtítulo de este libro. Y además, de gran importancia. ‘Viaje por la frontera de la necropolítica’ reza en la portada del libro de Osorno. Pero, ¿qué es la necropolítica? Un término muy poco utilizado anteriormente, y que conforma uno de los ejes de esta obra.

Es la ganancia política de los muertos, usar a los muertos para hacer la política. Es una definición simple. Es algo que se ha vivido a diferentes escalas en el noreste del país. Por un lado, un presidente cuestionado por su triunfo electoral, que necesita echar a andar una maquinaria militar que entre más muertes produce, más exitosa siente que es.

Textualmente, y en el libro lo menciono en el epílogo, el procurador de Justicia de México en esa época, Eduardo Medina Mora, dijo que entre más muertos hubiera, más exitosa era la estrategia. Y lo dijo a la luz del día, en una entrevista formal, no fue una ocurrencia. Eso lo dijo el que ahora es Ministro de la Corte de Justicia. Entonces, desde ese nivel hasta el más pequeño, donde alcaldes aprovechaban esta epidemia de muertes para cometer ajustes de cuentas políticos y hacerlos pasar como criminales, o bien, para reportar más muertes de las que había y pedir más recursos... La necropolítica es todo eso, es el uso de la muerte para gobernar²⁵.

Así, este libro no solo se presenta como una historia sobre un grupo criminal, sino que es una crónica de toda una zona de México, que a su vez representa lo mismo que ocurre en las demás. Osorno hace de este libro una reivindicación, dando

²⁵ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

visibilidad a la zona de Tamaulipas y Nuevo León, argumentando que mediáticamente sufre un silencio que no tienen otras regiones como Sinaloa o Juárez.

Pero Osorno es positivo de cara al futuro, ejemplificando que de “los crímenes de Ciudad Juárez pasaron diez años hasta que el mundo se diera cuenta, aunque yo sé qué periodistas lo venían denunciando”. Y opina que con el noreste pasará lo mismo:

Aunque siento que cada vez hay más atención, se está metiendo un poco la sociedad civil en Tamaulipas, pero sobre todo en materia de ONG's, algunos organismos de justicia internacional...Aun sigue siendo para la mayoría del mundo un sitio ignorado pese a que allí se han cometido varias de las mayores masacres del hemisferio occidental de este siglo ²⁶.

Pero como, volviendo al prólogo de Juan Villoro sobre este libro, se dice: “Ningún drama ocurre en secreto. Tarde o temprano, alguien habrá de contar la historia” (Osorno, 2012: 17). Y esta historia decidió contarla Diego Enrique Osorno, en un trabajo de periodismo de inmersión que luego plasmó en esta obra, que para Villoro “honra al periodismo en un momento en que es muy difícil ejercerlo; no apela a la desesperanza sino a cambiar de rumbo. Su dramática travesía mejora el horizonte”. Y es que, el mexicano nos recuerda que “reconocer el horror es el primer paso para superarlo, escribió Heiner Müller” (Ibídem, 17).

²⁶ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

4.2. El cartel de Sinaloa

4.2.1. Ficha técnica

- Autor: Diego Enrique Osorno
- Título: El cártel de Sinaloa
- Subtítulo: Una historia del uso político del narco
- Fecha de publicación: noviembre de 2009
- Páginas: 329
- Editorial: Grijalbo
- Formato de la publicación: libro físico

4.2.2. Análisis de contenido cualitativo

Comenzando con el análisis cualitativo, en cuanto a la temática se refiere, no se explica de manera directa el por qué se ha elegido el tema, pero a través de la narración sí que se justifica esta elección, sobre todo a lo largo del último capítulo del libro, “La Guerra”, donde llega hasta el momento actual en el que se vivió la guerra contra el narco orquestada por el que fuera presidente, Felipe Calderón.

Se puede decir que hay más razones profesionales que personales en este libro, pero a la vez que Osorno va contando la historia del narcotráfico mexicano cuenta también la suya como periodista. Esto aparece en muchas partes de la narración: “Cuando empecé en el periodismo, me dijeron que tuviera los oídos atentos a sus palabras” (Osorno, 2009: 33).

En cuanto a la estructura narrativa, en este libro hablamos de una estructura prácticamente cronológica, y cada capítulo tiene un eje, que va del pasado al presente, la historia del narcotráfico en México y del cártel de Sinaloa. Se divide en un total de dieciséis capítulos que tienen una extensión pareja (entre quince y veinte páginas).

Sobre la persona gramatical utilizada, esta obra está escrita tanto tercera persona, utilizando el narrador omnisciente, como en primera. Parece haber una clara división, ya que, por un lado, usa la tercera persona cuando se refiere a la parte histórica del libro, donde hace un repaso de la historia del narcotráfico en México. Y por otra, el narrador utiliza la primera persona en partes más personales como en sus

experiencias como periodista; y también cuando aparecen partes de entrevistas en el texto, se puede observar una especie de primera persona también, por ejemplo:

-¿Cuándo tengas hijos entrarán al ejército?- sigo preguntando, tratando de romper la infranqueable muralla que hace que reporteros y militares solo hablemos del estado del tiempo.

-No sé. A lo mejor no – me responde (Ibídem, 119).

Volviendo a lo anterior, analizando la representación del autor en el texto, como en el punto anterior se ha explicado, él aparece de forma personal cuando se refiere a él mismo en el texto, es decir, cuando utiliza la primera persona.

Sobre el grado de subjetividad, esto también entronca con la representación del autor, ya que sí hay subjetividad, pero únicamente en la parte del texto que abarca su experiencia como reportero, es decir, en la parte del texto que conforma la crónica.

Una gran riqueza de fuentes encontramos en esta obra. Desde miembros del crimen organizado, pasando por informes judiciales que datan desde los años cuarenta, pasando por observadores de la realidad mexicana que están fuera de la órbita del narcotráfico pero que viven a su lado día a día. También aparecen especialistas en crimen organizado, guerrilleros, etc. Alto grado de documentación en el libro: desde grabaciones de los años setenta, noticias de periódicos, entrevistas, informes de todo tipo, etc.

Sobre el uso de las fuentes en *El cártel de Sinaloa*, destacan algunas personales como Mauricio Fernández Garza o Félix Gallardo (un empresario y un narcotraficante, respectivamente). Sobre el manejo de estas fuentes, Diego Enrique Osorno comenta que:

Yo prefiero exhibir mis fuentes, a Félix Gallardo o al guerrillero Ramiro, o los soldados con los que voy. Prefiero que el lector tenga acceso a mis fuentes, y él juzgue. Yo no juzgo a Félix Gallardo, es un capo, se va a morir en la cárcel...pero yo no lo voy a juzgar. Yo quiero conocer su versión y ponerla al lector. Mauricio (Fernández Garza), un personaje exitoso, reconocido, yo no lo juzgo como un funcionario exitoso o un empresario exitoso, quiero

saber su visión de lo que está pasando, sus acercamientos con el narco y presentárselo al lector.

A mí me gusta eso, transmitírselo al lector, una responsabilidad de analizar las cosas, no hacerlo todo concluido. No me gusta el periodismo de moraleja, como ‘aquí está la entrevista y esta es una persona mala’. Porque, en realidad, en México hay narcos que son mucho más buenos que los policías. Es decir, los buenos a veces son malos, y los malos a veces son buenos aquí en México. Entonces no puedes hacer un periodismo maniqueísta, tienes que hacer un periodismo que problematice la realidad, que te muestre cómo son los claroscuros de cada persona, de cada evento y entonces lo reflejes ahí, y a partir de ahí digas pues para mí este es un héroe y este un villano.

Esa es mi intención cuando presento personajes como Mauricio, ósea dar la información y dejar que el lector analice²⁷.

En materia de citación, básicamente aparecen citas de los cuatro tipos. En estilo directo normalmente cuando se refiere a documentos judiciales o informes (además sigue el formato de citación bibliográfico cuando se trata de referencias de más de 40 palabras, con justificación a la izquierda, algo que llama bastante la atención al no tratarse de un documento académico). En indirecto cuando habla sobre las declaraciones de alguien. En menor cantidad, tenemos citas en estilo indirecto libre, aunque son más numerosas que las citas de estilo directo libre.

Y sobre los diálogos, muchos se reproducen literalmente, tanto si son del propio Osorno, o si están extraídos de otras fuentes, como libros o periódicos. Pero también utiliza el diálogo narrado para hacer la historia más fluida al lector: “El día que nos vimos, con voz ronca, Mauricio decía que estaba retirado de la política, aunque deslizaba la posibilidad de postularse de nuevo como candidato a la gubernatura” (Osorno, 2009: 40).

La credibilidad de la que goza *El cártel de Sinaloa* es muy alta. En primer lugar, porque los hechos que se narran están documentados, y en segundo, porque las experiencias que vive y plasma en el texto Osorno tienen gran cantidad de detalles y descripciones. Por poner algún ejemplo, en la página 88 tenemos la siguiente descripción: “los integrantes del grupo armado portan fusiles G3, R-15, AK-47, pistolas calibre 37 súper y 9 milímetros, entre otras armas, además de bombas

²⁷ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

molotov y salchichas de explosivos emulger HP1000”. O en la página 116, donde escribe:

Tras dos horas de viaje, en medio de la aparente nada, se ven casas de adobe con techos de palma, de tejamanil, de manera, de lámina de asbesto y de teja. ¿Y los pisos? Los pisos son de tierra. Niños descalzos, morenos, indígenas algunos, asoman sus rostros tristes al paso de la caravana (Ibídem, 116).

Incluso destacan también las descripciones de personajes que aparecen en la obra, algo que usa para que el lector imagine a esa persona. “Contrataron a un joven pistolero texano que conocía bien la ciudad tamaupelica. Édgar Valdés Villareal, a quien por sus ojos azules, facciones delicadas y piel blanca apodan la Barbie” (Ibídem, 142).

Posiblemente, lo más importante de esta obra es el grado de contextualización que tiene, ya que la presencia de antecedentes es brillante. Al tratarse de una historia que cuenta el proceso de aparición y formación del narcotráfico, y del cártel de Sinaloa, la contextualización conforma gran parte del libro. La riqueza de las fuentes utilizadas, que prácticamente abarcan un siglo (documentos desde 1917 hasta de 2008) unido al análisis de la situación del propio Osorno, hace que quizás sea la parte más destacada del libro.

Pero, ¿cómo se consigue poner en pie tal cantidad de datos y fuentes como las que utiliza el autor en *El cártel de Sinaloa* para conseguir hacer una contextualización del México de la actualidad? Osorno, en entrevista personal, explica lo siguiente:

Tengo un proceso de trabajo que consiste en la idea, pienso mucho en ella, aunque a veces sea un impulso. Pero hago un plan de mi historia. Después de la idea está la inmersión, que es el proceso de reporterismo, y para ese proceso tengo una serie de documentos que trabajo, una cronología, una lista de personajes, cuestionarios generales, mapas...y luego, terminada la inmersión, hay una cosa que no hacía antes, que lo hago desde hace unos 7 años que es la estructura. Ósea, que es como tengo estas escenas, estas desviaciones, estos datos duros, estos diálogos, estas citas, entonces como, antes de escribir, elijo qué es lo más importante²⁸.

²⁸ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

Los recursos retóricos de *El cártel de Sinaloa* aparecen prácticamente en la parte que Osorno cuenta en primera persona. Tenemos el uso de las comparaciones, como “El Chapo Guzmán se convirtió hace tiempo en el Bin Laden mexicano. Un forajido famoso que nadie ve nunca, pero que parece que siempre anda cerca” (Osorno, 2009:115). También la ironía es un recurso muy presente en este libro, donde Osorno hace mucho uso de ella: “El lema oficial de la administración municipal 2002-2004 es ‘Nuevo Laredo, una ciudad sin límites’. La frase revienta (...) donde hace unos días quedaron regados más de 700 casquillos percutidos luego del enfrentamiento de dos comandos” (Ibídem, 135).

O el uso de metáforas en clave de humor, también presentes en el texto, como cuando se refiere a una operación antidrogas donde un grupo de periodistas acompañaba al ejército en la búsqueda de plantaciones de marihuana: “Son las ‘hijitas’, los indicios de que está cerca de aquí está ‘la madre’, la plantación mayor a la que vamos” (Ibídem, 139).

Sobre los elementos gráficos que contiene el libro, en el centro de este, aparecen una serie de fotografías con pie explicativo. Se trata de imágenes de algunas noticias y portadas de periódicos y revistas de hemeroteca (que tratan sobre noticias que se mencionan en el libro), una carta de Miguel Ángel Félix Gallardo, fotografías de algunas de sus fuentes personales (con una pequeña biografía en el pie), del ejército, de la guerrilla de Ramiro o de un policía asesinado, entre otras. Se utilizan las imágenes para ilustrar, ejemplificar o probar algunas partes específicas del texto²⁹.

Pasando al análisis del género al que pertenece *El cártel de Sinaloa*, estamos ante un híbrido entre reportaje y crónica. Para Alisbeth Mercado Becerril, que analiza este libro en su ensayo *¿Es posible explicar el narcotráfico desde el periodismo narrativo?*, se trata de un “reportaje *in extenso* escrito como una crónica” (Mercado Becerril, 2016: 51). Para el propio Osorno, en la entrevista que se le realizó a través de Skype es un “reportaje con recursos de la crónica”³⁰. Tras el análisis, desde mi punto de vista, este libro es un ejemplo claro de la hibridación por la que pasan los géneros narrativos en Latinoamérica en nuestros días.

²⁹ Algunos ejemplos pueden encontrarse en el anexo, páginas 18 y 19.

³⁰ ³⁰ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

De un lado, estaría la parte que cuenta el proceso de implantación del narcotráfico y el cártel de Sinaloa en México, que, por el uso de fuentes y del lenguaje, es un reportaje. Y del otro, la inserción de las vivencias de Osorno como periodista, habitante y observador de esa realidad a la que se ha llegado a través de ese proceso, donde utiliza en todo momento la primera persona, rasgo clave de la crónica. Así obtendríamos esta mezcla entre ambos géneros que conforma *El cártel de Sinaloa*.

Osorno no menciona en ningún momento durante la obra que se trate de un género u otro. Pero, en el prólogo, firmado por Froylán Enciso, comenta de Osorno que “escribe esa cosa rara que en la tradición latinoamericana llamamos crónica” (Osorno, 2009: 15), y dice que realiza una “escritura joven, es decir, nueva, es decir, esclava de sus propias pasiones” (Ibídem, 16). Añade que:

Este libro tiene tres características que lo vuelven novedoso para la discusión tanto periodística como académica del complejo fenómeno del narcotráfico en México: es un libro urgente, porque representa una denuncia contra un presidente que gobierna con la sangre y contra la clase social que representa; es un libro que busca alternativas desde el conocimiento histórico, y combate el silenciamiento de voces fundamentales (Ibídem, 16-17).

La denuncia de la que habla Enciso sería la parte que conformaría la crónica, mientras que la parte del conocimiento histórico y contra el silenciamiento de voces sería el reportaje.

4.3. Capítulos de Diego Enrique Osorno en *La ira de México*

4.3.1. Ficha técnica

- Autor: Lydia Cacho, Sergio González Rodríguez, Anabel Hernández, Diego Enrique Osorno, Emiliano Ruiz Parra, Marcela Turati, Juan Villoro.
- Título: La ira de México
- Subtítulo: Siete voces contra la impunidad
- Fecha de publicación: septiembre de 2016
- Páginas: 304
- Editorial: Debate
- Formato de la publicación: libro físico

4.3.2. Análisis de contenido cualitativo

En el caso del análisis de este libro, solo se va a realizar sobre los capítulos escritos por Diego Enrique Osorno, un total de 3: ‘Nuevo manifiesto del periodismo infrarrealista’, ‘Lily canta como pajarito’ y ‘Yo soy culpable’. Por eso mismo, no se va a seguir el mismo sistema de análisis que de las anteriores obras, puesto que al tratarse de solo una parte, era más cómodo directamente analizar los capítulos en sí.

Sobre ‘Nuevo manifiesto del periodismo infrarrealista’ hay que decir que se trata de un texto literario, a modo de poema, donde Osorno habla sobre el periodismo mexicano actual. Pero, al ser preguntado, si está influenciado por los periodistas infrarrealistas de la década de los setenta, lo niega en rotundo.

Me gusta el afán de ruptura. Sí creo que la crónica que a mí, y a otros compañeros, nos tocó hacer, en un determinado momento aquí en México, era una crónica de ruptura con la narrativa que se estaba generando.

Y los infrarrealistas fueron eso, un afán de ruptura. Y eso me gusta. La palabra infrarrealidad también creo que es muy adecuada para explicar cómo es esta realidad que nosotros estamos contando. Ósea mis crónicas no salen por la televisión. Y ese el principal vehículo informativo en un país como este. Por ello, nuestra realidad es una realidad que está por debajo de la realidad mediática: una infrarrealidad ³¹.

³¹ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

Así, este texto se trata de una declaración de intenciones para romper con lo anterior. Incluso así hace saberlo Osorno en la última frase del texto, que reza lo siguiente: “No basta con encender una vela por la paz”.

Más interesante es el capítulo llamado ‘Lily canta como pajarito’, donde Osorno habla de la historia de una joven mexicana que termina siendo prostituta, utilizando la primera persona en esta crónica, es decir, como si la propia chica hubiera escrito el texto. Además, en el texto, utiliza las mismas palabras que usaría si contase ella misma la historia, ya que se trata de un lenguaje informal, con rasgos coloquiales del lenguaje mexicano (uso de diminutivos, excesivos detalles, etc). Véase “mi mamá y mi hermano se fueron a vivir con mis abuelitos y yo me fui con una hermana de mi mamá” (Cacho et al, 2016: 59). Pero no solo habla desde el punto de vista de la propia Lily, sino también desde el de la persona que se la presentó a Osorno, una especie de abogado-detective, y también usa la primera persona cuando se refiere a él:

El día que decidió cantar, lo hizo como un pajarito. Recuerdo que estuvo en el albergue unos dos meses y no habló nada, ni una sola palabra. Cuando finalmente lo hizo, nos dieron ganas de ponerle una cinta en la boca (Ibídem, 63).

El texto se divide en pequeños capítulos y sigue una estructura cronológica, desde que Lily es captada hasta que finalmente capturan al hombre que la engañó para que ejerciese la prostitución.

En este caso no se trata de un texto vinculado con el narcotráfico, pero es interesante la crónica en sí: cómo está redactada, con qué intención...A priori, parece que el uso de la primera persona (desde el punto de vista de los protagonistas) ayuda al lector, ya que estamos hablando de una historia personal, cuyos recursos la hacen más personal aún.

En cuanto al tercer y último capítulo de Osorno en este libro, denominado ‘Yo soy culpable’, estamos ante una crónica que ya publico anteriormente tanto en *Gatopardo* (junio de 2010), como en un libro sobre los hechos acaecidos en la guardería ABC. En este caso, el texto está escrito en forma de narrador

omnipresente, con representación de diálogos transcritos, gran número de detalles, etc. Algo totalmente diferente al capítulo analizado anteriormente.

Por ello era necesario analizar los capítulos de Osorno en *La ira de México*, ya que son interesantes para ilustrar el tipo de crónicas que realiza y que eso nos ayude de cara al análisis de la crónica en general de Diego Enrique Osorno.

El propio Osorno, en entrevista personal, dice, sobre el uso de las diferentes personas en el texto, que:

En *La Ira de México* está el texto de Roberto Zavala, en narrador omnipresente. Y luego en otro que es 'Lily canta como un pajarito' es la voz de ella. No siempre lo uso pero hay veces que las circunstancias hacen que lo hagas en primera persona, las circunstancias del reporterismo, por ejemplo, que mucha gente te cuenta cosas que si se las atribuyes las pones en riesgo, entonces más bien tienes que asumir tú esa voz. O a veces, también con este objetivo de lograr una mayor conexión con el lector, ya no es el reporterismo, sino a la hora de escribir me sale una voz más mía y lo hago así. Pero no estoy casado con ese recurso, yo veo el texto y lo escribo en función de lo que requiera, no lo elijo antes³²

La historia de la guardería ABC, aunque nada tenga que ver con el narcotráfico, si entra dentro de lo que sería el estado delictivo en lo que México se ha convertido, es decir, lo que Osorno nos denominaba como 'democracia bárbara', o lo que otros llaman 'narcocracia'. Finalmente, esta corriente ilegal ha terminado afectando a todos los pilares de la sociedad, y ha terminado causando injusticias como la cometida en dicha guardería. ¿Y cómo un periodista se enfrenta a contar eso? ¿A sacar la verdad a la luz?

Creo que puede haber justicia y por eso escribo esas historias, porque me interesa incidir. Supongo que eso es lo que me mueve, yo la historia que escribí de Roberto Zavala es una historia muy íntima, una historia no solo de la injusticia sino también de la culpa, la culpa que siente cualquier padre. Yo tardé mucho tiempo porque, si bien llegué un día después de que ocurriera el siniestro, llegué aquí a Hermosillo, yo no escribí ninguna historia íntima. Lo que hice fue ponerme a investigar como las redes de corrupción que operaban, documentar cómo se estaban organizando los padres y tal.

³²Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

Pasaron como ocho meses, y me acuerdo que me habló Roberto y nos tomamos un café. Y ya lo conocía de haberlo visto muchas veces y me dijo: -Oye, ¿por qué tú nunca me has preguntado por mi historia de mi relación mi hijo? Todo el mundo, los reporteros de televisión vienen y nada más que me preguntan eso...y yo le dije que estaba respetando su proceso. Y entonces él me dice te quiero contar...y empieza a contarme. Muchos estudiantes me preguntan ¿cómo conseguiste saber que él iba a hacerse la circuncisión, que comió unos pastelillos? Y todo eso lo logré porque él me lo quiso contar después de 8 meses.

Y empezó a contarme, a contarme...fue toda una tarde. Fuimos a la guardería y demás. Pero sin duda, lo que a mí me hizo interesarme en esa historia pues era la tremenda injusticia que se estaba cometiendo y que se sigue cometiendo a día de hoy, porque yo no he soltado el tema, sigo pensando cómo hacer algo. Tengo una idea de hacer un pequeño corto documental muy enfocado en el tema jurídico, como explicar todas las argucias legales con las que se está generando esa impunidad pero todo muy pedagógico. Estoy tratando de hacer algo al respecto, nada más, es ya como un asunto de fe³³.

Lo interesante de este capítulo es que, en él, vemos un relato periodístico que bien podría pertenecer a cualquier novela. Más allá de los hechos, se muestra a un padre roto por la muerte de un hijo. Pero, ¿cómo enfrentarse a esa historia para conseguir narrar esos sentimientos?

Siempre hay algo personal. En la historia de la guardería o de Roberto que le hice, yo no lo cuento ahí, pero yo tuve un hijo 9 meses después del incendio de la guardería, que nació en Sonora. Entonces, de fondo estaba ahí todo ese proceso de paternidad mía, eso me conecta con la persona. Y en cada historia siempre hay un vínculo personal que no necesariamente yo lo hago saber al lector, ósea yo no le voy a decir al lector 'voy a hacer la historia de la guardería porque voy a tener un hijo', pero eso está ahí y me ayuda a poder ser empático, a que esa empatía sea real, no artificial³⁴.

³³ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

³⁴ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

4.4. Análisis en conjunto y visión global de las obras de Osorno

Tomando como ejes principales *El cártel de Sinaloa* y *La guerra de los Zetas* (además de los capítulos de *La ira de México*), podemos hablar de que la obra (en términos generales) de Diego Enrique Osorno es una mezcla de periodismo narrativo marcado por la investigación y atravesado por un sentimiento de justicia para con la sociedad mexicana. El eje de estos dos libros puede compararse con dos de las características que se mencionaban en el punto 2.4. de este trabajo, dentro de la parte del marco teórico dedicada al periodismo de narcotráfico en México, sobre el periodismo narrativo de narcotráfico. Por un lado, son obras que muestran la unión entre la política y el narcotráfico y, además, tienen una necesidad de mostrar cómo el narcotráfico ha inundado por completo a la sociedad.

En *La ira de México*, las dos crónicas de Osorno (dejando a un lado el ‘Manifiesto Infrarrealista’) no versan sobre el narcotráfico directamente, pero indirectamente tienen relación con el fenómeno y auge de este en el país. La corrupción causante del incendio de la guardería ABC y la trata de blancas que sufrió la protagonista de ‘Lily canta como pajarito’ llevan a una misma razón que atraviesa todo el territorio mexicano: el narcotráfico.

Así, analizando de manera conjunta las tres obras, podemos observar cómo hay ciertos puntos que son recurrentes en todas, como la conexión entre política y narcotráfico donde, dentro de ello, el hecho de que el PRI y el PAN vayan turnándose en el poder, ha potenciado más aún esto. En todo momento está presente la crítica social hacia ambos partidos en estos libros. Es decir, no hay un solo culpable para Osorno dentro de la problemática por la que pasa el México de hoy, no solo los cárteles han causado muertes, sino la política también, de ahí el término necropolítica, por ejemplo.

Todos los libros tienen un punto común, que no es el narcotráfico, sino su tratamiento como poder dentro del país. A excepción de los capítulos de *La ira de México*, en *El cártel de Sinaloa* y *La guerra de los Zetas* se dedica un buen espacio a hablar sobre la guerra contra el narco llevada a cabo por Felipe Calderón, uno de los ejes de la crítica de Osorno.

Para el propio periodista, estos dos libros tienen grandes diferencias además de las relacionadas con el género, como él explica:

El cartel de Sinaloa es un libro que trata de explicar el auge del narcotráfico. Sus orígenes, la historia, como empieza el narcotráfico en México. Y La guerra de los Zetas es distinto, porque busca mostrar las consecuencias que deja un nuevo grupo del narcotráfico. Ósea, no me meto tanto en la historia, en los datos, porque realmente no tienen historia, son fugaces. Pero si me centro en las consecuencias que dejan en diversos pueblos y ciudades³⁵.

Pero, pese a las diferencias, todas estas obras tratan de explicar con profundidad y datos el fenómeno del narcotráfico en México y sus consecuencias (*El cartel de Sinaloa* de manera histórica, desde principios del siglo XX, y *La guerra de los Zetas* y *La ira de México* en la actualidad).

Son obras muy personales, donde el uso de la primera persona está presente en las tres, quedando claro así que Osorno es un cronista de nuestros días. Esto, junto con el uso de fuentes personales que han sufrido en sus propias carnes la devastación del México de hoy, y que Osorno no habla solo como periodista, sino como mexicano, otorga un tono emotivo a estos tres libros, algo que ayuda a potenciar la emotividad del relato.

Por tanto, nos encontramos en estas obras ante un exponente de lo que es el periodismo narrativo en México: un periodismo que cuenta lo que no puede abarcarse en las noticias. En primer lugar, por espacio; segundo, por el tiempo empleado en la escritura; y tercero, porque se trata de un periodismo que no sufre la misma férrea censura que los diarios, ya que en muchas ocasiones son los propios jefes quien la imponen.

Además, en estos tomos, encontramos una crítica generalizada sobre la actuación de los medios de comunicación y muchos periodistas en la situación por la que pasa la nación mexicana, donde apenas hay noticias por miedo al ‘qué me pasará si lo cuento’. Esto es algo recurrente en estos libros, es decir, explicar cómo afecta a una sociedad que se define como ‘democrática’ un cáncer tal como el narcotráfico. En este tipo de sociedades, un derecho fundamental es la libertad de expresión (y también de prensa, aunque esto cada vez en más difícil de encontrar en mucho países de por sí), y en México los periodistas carecen de ese derecho. Por eso, personalmente la definición de ‘narcocracia’ me parecía correcta para estudiar las obras de Osorno, ya que son tres títulos que narran precisamente eso, cómo el

³⁵ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

narcotráfico inunda un país por completo: en materia de política, economía, periodismo... Tras analizarlas, puede decirse que Osorno es un narrador del horror de la realidad mexicana, de cómo ese cáncer llamado narcotráfico ha ido infectando a las distintas partes de un cuerpo llamado México, adentrándose hasta su sangre y su cerebro.

Se trata de un periodismo real, sin ficción, sin necesidad de inventar un solo hecho, porque para Osorno: “estamos en un momento donde la realidad mexicana supera por mucho, por mucho, cualquier ficción” (Osorno, 2017). Hablamos de una historia, la de México, que no necesita nada más que un buen narrador que la cuente, porque en sí, ella misma, lo tiene todo.

En cuanto a las fuentes, en *El cártel de Sinaloa* y *La guerra de los Zetas* hablamos de una cantidad de fuentes ingente, y de todo tipo. Que haya un abanico tan amplio de fuentes que va desde informes y expedientes de hace más de setenta años en el caso de las documentales (donde cabe decir que hay una parte importante de noticias como fuentes); testimonios en primera persona de parte de políticos, personas de a pie e incluso narcos en las personales; y datos que van desde la cantidad de opio incautado en la década de los cuarenta hasta los de la cocaína en la frontera con los Estados Unidos en nuestros días, en materia de información ofrecida desde el ejército o el Gobierno como fuentes institucionales. Esto puede determinar que hablamos de un periodismo narrativo que actúa como una especie de “diagnóstico social” como anunciaba Alisbeth Mercado Becerril en *¿Es posible explicar el narcotráfico desde el periodismo narrativo?* (2016: 40).

Es decir, tal cantidad de fuentes arroja luz sobre que estas obras tienen un fin para con la sociedad, y este sería esbozar una realidad desde los distintos prismas que la componen.

Por ello, para terminar con el análisis general de las tres obras, vamos a responder una serie de interrogantes que estaban en blanco antes de comenzar este trabajo. Siguiendo la línea de estudio de Mercado Becerril, donde la pregunta era si el periodismo narrativo es la mejor manera de explicar el narcotráfico. No es solo eso, sino que el periodismo narrativo es la mejor manera de explicar la realidad social mexicana de hoy, donde el narcotráfico es clave, pero su importancia ya se ha expandido, creando un sistema de corrupción que afecta a todos los entramados de la sociedad. Es decir, el periodismo narrativo es la mejor herramienta de denuncia de lo

que pasa en México (por extensión, tiempo, investigación, riqueza de fuentes, subjetividad...).

El segundo interrogante que se puede responder es ¿cuál es la función de la obra de Osorno? Es una función social renovada. Por edad, se trata de un joven periodista que desde el comienzo de su carrera ha estado fuertemente comprometido con la verdad. Mediante la crónica, Osorno presenta su visión de la situación, una situación que le afecta además tanto profesional como personalmente. Esta es una clave dentro de su trabajo, su compromiso con México y con el periodismo de calidad.

La tercera clave, ligada con la anterior, a la que se ha llegado, es que el libro es el soporte más correcto para poder contar una historia así. Con el fenómeno de la narcocultura, en nuestros tiempos tenemos gran cantidad de productos relacionados con el narcotráfico: películas, series, documentales, etcétera. Pero el libro tiene unas características que permite aunar la veracidad (hablamos de periodismo en todo momento) y la calidad. Un documento audiovisual es un instrumento quizás más poderoso en cuanto al impacto y la atracción que puede desarrollar el público, pero el libro es un formato que permite una mayor inclusión de datos, una mayor pausa para contar lo que ocurre. En esta línea está el propio Osorno, que opina que el libro es mejor que el vídeo (formato que también ha probado en varias ocasiones como director y guionista): “El libro sigue siendo un objeto que permite como reflexionar, o como perdurar en el tiempo. Todavía, por lo menos en mi experiencia”³⁶.

Para terminar con otro interrogante, en *El cártel de Sinaloa*, Diego Enrique Osorno termina haciendo una pregunta al lector: ¿Cómo se pasa del miedo a la esperanza? En este caso, a su propia pregunta, Diego contesta:

Estamos instalados ahora, creo, en la esperanza. Ahí nos aferramos. Porque de otra forma no se podría hacer, que uno diga ‘confío en el Estado mexicano, me va a proteger y me va a garantizar el derecho a la información’, si piensas eso, estas siendo tonto.

Pero, eso no quiere decir que, si te aferras a la esperanza, que es algo más etéreo, seas muy listo, pero sí habla de lo que somos. Porque los periodistas normalmente aquí, y en todos los lados, los periodistas de verdad, son gente de esperanzas, y tienen más esperanzas que miedo

³⁶ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

en la vida. Gente con afán justiciero, con ganas de cambiar las cosas. Entonces, esa motivación es la que tienes, y es la que hace que te levantes todos los días.

Por más compañeros que sigan matando, por más impunidad que siga habiendo hacia los criminales de nuestros compañeros, por más adversidades...uno, como quiera, va a seguir en esto. Porque, en fin, es su vida. Para mí, es mi vida. Me pueden quitar mis cosas, pero el periodismo si me lo quitan me quedo a la deriva. No sé, solo tendría mis hijos que serían los que me darían sentido en la vida, pero sin eso, nada³⁷.

³⁷ Entrevista realizada el 31 de marzo de 2017 a las 21:00 horas (Península Española) por videoconferencia a través de Skype.

5. Conclusiones

Tras el análisis realizado, se ha llegado a una serie de conclusiones en base a la hipótesis y objetivos que se plantearon a la hora de hacer este Trabajo de Fin de Grado, relacionadas con la figura periodística de Diego Enrique Osorno y las obras elegidas. A continuación, paso a enumerarlas:

- 1) *La guerra de los Zetas* es la crónica más pura de Osorno, donde mezcla todas las técnicas que hacen de él un nuevo cronista de Indias. Podría ser una de las crónicas más reveladoras sobre el México actual, siendo principalmente interesante la utilización de la doble óptica desde la que narra la historia, en parte personal y en parte como periodista. Es un ejemplo del periodismo de inmersión que no necesita de la infiltración, alejándose de la práctica clásica de este tipo de periodismo.
- 2) La estructura de dicha obra, si bien pudiese parecer que se trata de una crónica de viajes, en verdad, este tipo de crónica necesita de un desplazamiento para hablar sobre el lugar. Pero Osorno no ha hecho un desplazamiento, ya que se trata de su zona, el lugar donde vive, y los hechos que se narran trascienden a un simple viaje, puesto que pone voz a los estragos del narcotráfico (y toda la estructura contaminada a nivel estatal) en la zona, quedando en un segundo lugar lo que vendría a ser el viaje y las descripciones de los lugares en sí.
- 3) *La guerra de los Zetas* es una obra que trata sobre este nuevo grupo del crimen organizado nacido en el siglo XXI y que adopta una estructura novedosa con respecto a los otros cárteles del territorio mexicano. La elección de Los Zetas no solo fue llevada a cabo por el sentimiento de venganza de Osorno, sino porque se trata de un ejemplo perfecto de la degeneración del país, atravesado por el narcotráfico. El paso de unos soldados de élite del ejército mexicano que llegan a convertirse en el grupo de narcos más temidos del país es el reflejo perfecto para exponer en un libro la realidad social mexicana.

- 4) *El cártel de Sinaloa* es una hibridación clara entre crónica y reportaje, habiendo una diferenciación muy clara en base al uso de la primera persona para el primer género mencionado, y de la tercera para el segundo. Esto, además, es usado por Osorno para conseguir separar las dos narraciones paralelas que se hacen en dicha obra: el uso de la crónica para los datos y situaciones actuales; y el del reportaje para contar la historia de la implantación del narcotráfico en México desde principios del siglo XX. Así pues, supone un ejemplo de las nuevas corrientes del periodismo narrativo, alejadas cada vez más del Nuevo Periodismo norteamericano.

- 5) En el caso de *La guerra de los Zetas* hay un claro componente personal, comenzando por la publicación del libro, debido al secuestro del mejor amigo de Osorno, el periodista Raymundo Riva Palacios. En este aspecto se diferencia de *El cártel de Sinaloa*, ya que las razones que llevaron a escribir este fueron de carácter crítico hacia los poderes más que hacia el narcotráfico, más detalladamente hacia el ex presidente Felipe Calderón y la ‘guerra contra el narcotráfico’ que llevó a cabo desde el año 2006 (aunque también en *La guerra de los Zetas* tenemos ese fuerte componente crítico hacia la política del PRI, puesto que el término ‘necropolítica’, que es uno de los ejes del libro, está relacionado directamente con esa ‘guerra contra el narcotráfico’ orquestada por Calderón). El hilo que une a ambas obras es, por tanto, no solo que expliquen el fenómeno del narcotráfico en México, sino la crítica política hacia el PRI.

- 6) Otra conclusión tras el análisis es que, si bien este trabajo comenzó como un análisis del periodismo de narcotráfico a través de los libros de Diego Enrique Osorno, finalmente va más allá de esa temática. La lectura en numerosas ocasiones de las obras estudiadas ha hecho descubrir matices más allá del fenómeno del narcotráfico que el periodista narra, pasando a ser la crónica de la degeneración de México, una tierra corrupta, infectada en todas sus ramificaciones: política, economía, sociedad, etc.

- 7) Puede definirse a la obra de Osorno, en general, como una crónica hibridada con el reportaje y el ensayo, cuya finalidad es representar la dualidad poder-

contrapoder, es decir, que posee un afán de justicia y un compromiso con la verdad y la realidad. Hablamos de trabajos que no solamente aparecen en libros, sino que también lo hacen en revistas especializadas en periodismo narrativo tanto en formato físico como online (por ejemplo, algunos capítulos de *La guerra de los Zetas* fueron publicados en Gatopardo), algo que hace que tengan mayor difusión estos textos, puesto que el libro es un formato un poco restrictivo.

- 8) Un rasgo determinante en la escritura de Osorno es el uso de la primera persona en la crónica, pero también de la segunda y tercera persona, algo no muy común en los cronistas. Además, dichas técnicas se emplean de manera intercalada para dotar de mayor dinamismo al texto y con una pretensión de innovar y romper con el estilo establecido. Junto con esto, en el caso de la primera persona, hace uso de ella tanto para referirse a él mismo como para hacerlo con los protagonistas de sus historias (como en el caso del capítulo ‘Lily canta como pajarito’ en *La ira de México*).
- 9) El periodismo que lleva a cabo Diego Enrique Osorno es menos conocido mediáticamente que el llevado a cabo por otros profesionales latinoamericanos como pueden ser Lydia Cacho, Gabriela Wiener, Martín Caparrós o Anabel Hernández, pero no tiene nada que envidiarles. La elección de su figura para el análisis ha hecho ahondar en su escritura, quedando claro que estamos ante un ejercicio del periodismo de investigación de calidad. ¿La razón por la cual es menos reconocido? Posiblemente porque, como él mismo comenta en *La guerra de los Zetas*, las zonas que Osorno trata en sus obras (frontera noreste de México normalmente) son menos mediáticas que otras como Ciudad Juárez, por ejemplo. Y que, además, México es un país cuya actualidad deja fuera al periodismo narrativo en pos del periodismo de actualidad o el reporterismo, desarrollándose (y consumiéndose) más en otros países con una realidad más pacífica, como Argentina o Perú.
- 10) Las historias de Osorno no presentan una dualidad, como la mayoría de historias que hablan del narcotráfico, donde se reconocen a los buenos y a los

malos. En el caso del periodista mexicano, nos presenta a las personas, sin etiquetas, sin sesgos. Los personajes aparecen de manera objetiva, para que sea el lector quien juzgue a esa persona que aparece en el texto, Osorno solo se encarga de presentarla, algo que lo diferencia de la mayoría de autores que se dedican al periodismo narrativo de narcotráfico, que ya realizan la clasificación ángel – demonio.

- 11) El periodismo que lleva a cabo Osorno tiene una gran cantidad de fuentes, como podemos observar en *El cártel de Sinaloa* y *La guerra de los Zetas*. Se trata de fuentes de una gran variedad que consiguen representar a todos los implicados en la realidad que atraviesa el México de hoy: políticos, soldados, ciudadanos, narcotraficantes, policía, periodistas....

- 12) En definitiva, Osorno es un ejemplo para todos los futuros periodistas narrativos que quieran dedicarse a contar la realidad vinculada al narcotráfico, uno de los motores económicos del mundo, que a su paso, lo inunda todo. La calidad y técnicas de Osorno a la hora de escribir crónicas híbridas son un referente en el periodismo latinoamericano. Además, su compromiso es un valor añadido que otorga calidad a la narración, convirtiéndose en una especie de ‘herético’ en su tierra, es decir, es una figura que trata de cambiar lo establecido a través, en este caso, del periodismo.

6. Referencias

1. Abello, J. (30/03/2013). *Análisis: “La alternativa latinoamericana”*. El País Cultura. Recuperado de: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/03/30/actualidad/1364661494_547517.html
2. AFP. (28/03/2017). *Agresiones a la prensa en México aumentaron 7% en 2016: Artículo 19*. El Financiero. Recuperado de: <http://www.elfinanciero.com.mx/nacional/agresiones-a-la-prensa-en-mexico-aumentaron-en-2016-articulo-19.html>
3. Aguilar, M.C. Noticias22Agencia. (09/03/2015). *Julio Scherer: Presente y futuro del periodismo mexicano*. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=h5RZd4JzZ1A>
4. Andréu Abela, J. *Las técnicas del análisis de contenido*. Centro de Estudios Andaluces. Recuperado de: <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf>
5. Aranda Luna, J. (05/03/2014). *Cocaína y literatura*. La Jornada México. Recuperado de: <http://www.jornada.unam.mx/2014/03/05/opinion/a05a1cul>
6. Berganza Conde, M.R; Ruiz San Román, J.A. (2005). *Investigar en comunicación. Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en Comunicación*. Madrid. McGraw Hill.
7. Bernal, S; Chillón, L.A. (1985). *Periodismo informativo de creación*. Barcelona. Editorial Mitre.
8. Cacho, L. et al. (2016). *La ira de México. Siete voces contra la impunidad*. Barcelona. Debate.
9. Cuartero Naranjo, A. (2017). *Periodismo narrativo (2008-2016): Una nueva generación de autores españoles*. Tesis doctoral Facultad de Ciencias de la Información, Departamento de Periodismo. Universidad de Málaga. En imprenta.
10. De la Nuez, I. (05/03/2014). *Narcocracia*. Eldiario.es. Recuperado de : http://www.eldiario.es/catalunya/enciclocracia/Narcocracia_6_235586441.html
11. Diego Enrique Osorno: <http://www.diegoeosorno.com/>

12. Ethel, C. (12/07/2008). *La invención de la realidad*. El País Digital.
Recuperado de:
http://elpais.com/diario/2008/07/12/babelia/1215819552_850215.html
13. Francés, F. *La entrevista en profundidad. Técnicas de Investigación Social para el Trabajo Social*. Departamento de Sociología II, Universidad de Alicante. Recuperado de: https://personal.ua.es/es/francisco-frances/materiales/tema4/la_entrevista_en_profundidad.html
14. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. Nuevos Cronistas de Indias:
<http://nuevoscronistasdeindias.fnpi.org/>
15. Gaviña S. (27/05/2016). *Diego Enrique Osorno: «Buscar la verdad en México implica el riesgo de que te maten»*. ABC. Recuperado de:
http://www.abc.es/internacional/abci-diego-enrique-osorno-buscar-verdad-mexico-implica-riesgo-maten-201605270208_noticia.html
16. Guerrero, L. (18/02/2012). *La verdad y el estilo*. El País Cultura. Recuperado de:
http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329307919_560267.html
17. Hernández, D. (21/08/2013). *Conoce 'El Barrio Antiguo': crónicas contra la barbarie*. VICE. Recuperado de:
https://www.vice.com/es_mx/article/conoce-el-barrio-antiguo-cronicas-contra-la-barbarie_personal
18. Hevia, E. (14/03/2011). *En la estela de Kapucinski*. El Periódico. Recuperado de: <http://www.elperiodico.com/es/noticias/ocio-y-cultura/estela-kapuscinski/941030.shtml>
19. Lago, M.C; Callegaro, A (2012). *Crónica latinoamericana. Cruce entre literatura, periodismo y análisis social*. Editorial Académica Española.
20. Leguineche, M. (02/05/2003). *Kapucinski: el arte del reportaje*. Diario de León. Recuperado de:
http://www.diariodeleon.es/noticias/opinion/kapuscinski-arte-reportaje_79781.html
21. López Hidalgo, A; Fernández Barrero, M.Á. (2012). Notícias falsas, incorretas e incompletas: os desafios dos jornalistas em busca da retificação voluntária. A experiência espanhola. *Brazilian Journal of Research*, volumen 8 (2), pp. 212-236. Recuperado de:

- https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/23171/file_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y
22. López Hidalgo, A; Fernández Barrero, M.A. (2013). *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Salamanca. Editorial Comunicación Social.
 23. Meganoticias TVC. (14/12/2015). *Expedientes TVC: Diego Enrique Osorno, periodista*. [Archivo de video]. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=Gt6x3RJGH7Y>
 24. Mercado Becerril, A. (2016). *¿Es posible explicar el narcotráfico desde el periodismo narrativo?*. Tesis de Licenciatura Académica en Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Autónoma de México. Recuperado de:
<http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/65269/Ensayo%20VF.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
 25. Molina, M. (2013). Reportaje: ‘Largo aliento. *Periodistas, número 31*, pp.8-11. Recuperado de: http://fape.es/file/7922_Periodistas31.pdf
 26. Mora, J.G. (29/10/2015). *La larga y extraña tradición de la crónica periodística inventada*. ABC Cultural. Recuperado de :
http://www.abc.es/cultura/cultural/abci-larga-y-extrana-tradicion-cronica-periodistica-inventada-201510292010_noticia.html
 27. Nieto, O; Moro Hernández, J. (16/12/2013). *Libros sobre el narco: periodismo narrativo y testimonio*. SDL. Recuperado de:
<http://sdl.librosampleados.mx/2013/12/librosdelnarco-periodismonarrativo/>
 28. “Nota roja, narcocorrido y violencia: las leyendas del narcotráfico según Monsiváis”. *Revista Taller de Letras*. Pontificia Universidad Católica de Chile. No. 50 (2012): 163-172
 29. OsoGrimbeorn. (17/09/2012). *‘La guerra de los Zetas’ Diego Enrique Osorno*. [Archivo de video]. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=OvG_IBGNh2s
 30. Osorno, D.E., (2009). *El cártel de Sinaloa*. México D.F. Editorial Grijalbo.
 31. Osorno, D.E. (2011). *Un vaquero cruza la frontera en silencio*. México D.F. CONAPRED. Recuperado de :
http://www.conapred.org.mx/documentos_cedoc/VCFS-Accss.pdf
 32. Osorno, D.E., (2012). *La guerra de los Zetas*. México D.F. Editorial Grijalbo.

33. Osorno, D.E. (2012). *Un joven zeta mexicano*. Gatopardo. Recuperado de: <https://www.gatopardo.com/reportajes/un-joven-zeta-mexicano/>
34. Osorno, D.E. (27/10/2013). *Este libro no es una fosa común*. El Barrio Antiguo. Recuperado de: <http://www.elbarrioantiguo.com/este-libro-es-una-fosa-comun/>
35. Peralta Ramos, A. (2014). *El periodismo mexicano vs el narcotráfico*. Gestiópolis. Recuperado de: <https://www.gestiopolis.com/el-periodismo-mexicano-vs-el-narcotrafico/>
36. Piñuela Raigada, J.L.; Gaitán Moya, J.A. (1995). *Metodología general. Conocimiento científico e investigación en la comunicación social*. Madrid. Síntesis.
37. Serrano, G. (23/03/2016). *De lo marginal al fondo: el periodismo infrarrealista de Diego Enrique Osorno*. Zero Grados. Recuperado de: <http://www.zgrados.com/diego-enrique-osorno/>
38. Sierra Caballero, F.; López Hidalgo, A (2016). Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, número 22, pp. 915-934. Recuperado de: <https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/55682/54243-104029-2-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
39. Sims, N. (1996). *Los periodistas literarios o el arte del reportaje*
40. SNC Agencia Informativa. (02/03/2011). *El narcotráfico en la narrativa periodística*. Noticias Tecnológico de Monterrey. Recuperado de: [http://www.itesm.mx/wps/wcm/connect/snc/portal+informativo/por+tema/educacion/not\(2mar11\)lideres](http://www.itesm.mx/wps/wcm/connect/snc/portal+informativo/por+tema/educacion/not(2mar11)lideres)
41. Tecnológico de Monterrey. (02/03/2011). *Crónica periodística y violencia en México*. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=F5XasI1n3wo>
42. Tirzo, J. (2014). “¿Nueva? Crónica latinoamericana”. *Revista Mexicana de Comunicación*, número 136. Recuperado de: <http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/2014/03/11/nueva-cronica-latinoamericana/>
43. Vallés, M.S. (2002). Entrevistas cualitativas. *Centro de Investigaciones Sociológicas, cuadernos metodológicos, n° 32*. Recuperado de:

http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/files/2013/03/VALLES_Entrevistas-cualitativas.pdf

44. Villegas, C. (08/08/2015). *Así viven (y mueren) en México los periodistas amenazados*. El Español. Recuperado de:

<http://blog.lespanol.com/actualidad/asi-viven-y-mueren-en-mexico-los-periodistas-amenazados/>

ANEXO

1. Transcripción de la entrevista a Diego Enrique Osorno, realizada a través de Skype el 31/03/2017 a las 21:00 (hora peninsular)

A GRANDES RASGOS, SITUACIÓN PERIODISMO MEXICANO

¿Qué riesgo implica ejercer el periodismo en México? ¿Cómo llevaste el sufrir amenazas por tu labor profesional?

Desgraciadamente, nada más que hacer periodismo en México es algo riesgoso. Conducir un tráiler en ciertos lugares del país es peligroso, abrir un negocio en ciertos lugares del país es peligroso, hay sitios incluso donde hasta ir a la escuela es peligroso.

En general, en este período en México, hay muchos lugares del país en los que simplemente vivir es peligroso. Así que yo no particularizaría el problema que tenemos los periodistas. Creo que sí se trata de algo que ha trastornado las dinámicas de trabajo, nuestra manera de ver la realidad, de trabajarla. Pero lo mismo ha pasado con los taxistas, los empresarios, con muchos otros gremios.

Yo lo que he hecho ha sido tratar de controlar el miedo, el miedo no puedes negarlo porque ahí está, pero si puedes tratar de controlarlo. Seguir un protocolo de seguridad, tener ciertas dinámicas, y eso...

Yo diría que buscar la verdad es un asunto riesgoso en países como México. No solo para los periodistas, para cualquiera. Los periodistas si tenemos quizás la posibilidad de articularnos mejor, o deberíamos tener esa posibilidad porque somos un colectivo, porque hay como una fraternidad más allá de las empresas, ¿entiendes?

¿Por qué elegiste el periodismo narrativo (la crónica) para contar la realidad mexicana? ¿Crees que es el mejor género para narrarla?

Es el género en el que yo mejor me siento para explicar las cosas. Políticamente también creo que es el más eficaz, eficaz a la hora de dar voz a un problema. No solo he hecho crónica, yo hice diarismo muchos años, hice periodismo de investigación tradicional muchos años también. Y la crónica la descubrí justo cuando México comenzaba a tener esta alta conflictividad, y me tocaba ver en un mismo día muchos acontecimientos muy diversos y no los podía explicar en una nota informativa

porque era ridículo hacer una nota informativa de 3 o 4 cosas que tú no entiendes bien. Entonces ahí empecé a recurrir, a retomar la crónica.

A mí siempre me ha interesado la lectura, pero soy fundamentalmente periodista. O sea, para mí la crónica no es un recurso estilístico, es más bien un recurso eficaz para poder transmitir lo que yo cuento: la información que yo recolecto como periodista, transmitir también emociones, buscar que la gente se conecte con la situación...

Hice un tiempo periodismo de investigación, en los 2000 sobre todo. Me acuerdo que había llegado al poder por primera vez un partido distinto a la presidencia, y había un furor, 'ya estamos en la democracia', etcétera. Y yo me sentía como un periodista del Watergate, como Woodward o Berstein, e hicimos varios sabotajes. Tumbé a unos secretarios de Gobierno, hice que diputados devolvieran bonos, y buscaba yo siempre como hacer historias que fastidiaran a gente poderosa directamente.

Luego, me di cuenta que eso es valioso, pero a mí me dejaba como una sensación de que podía ser un esfuerzo estéril, en el sentido de que hay un marco más grande, un sistema. Y entonces, si tu diriges tus historias, tus cuestionamientos a un solo personaje pues quitan a ese personaje pero ponen a otro y no pasa nada.

La crónica está hecha no para el poder, sino para la gente. Para que cualquier persona lea una historia, se sienta identificado, se informe y se sienta identificada, y entonces reflexione y haga algo para cambiar esas cosas. Entonces ahí está esa visión más de, de mayor utilidad de la crónica desde mi punto de vista.

¿Piensas que ha llegado un punto donde la realidad ha superado a la ficción, comparando por ejemplo tus libros con las novelas mafiosas de Puzzo o Don Wislow?

Claro, estamos en un momento donde sí, la realidad mexicana supera por mucho, por mucho, cualquier ficción. Justo sobre el libro de Wislow, *El poder del perro*, recuerdo que yo hablaba con traficantes de Sinaloa, que son reseñados en el libro, y bueno, se divertían mucho con las historias del libro porque les parecía que estaban como edulcoradas sus vivencias, como matizadas demasiado.

Y ahora no solo tenemos la literatura, tenemos las teleseries. Muchas teleseries que se producen en México, Colombia y Estados Unidos, donde, por más que se esfuerzan los guionistas, el superar la realidad, en crear cosas más locas, siempre, desgraciadamente, nuestra realidad se impone a esas ficciones.

Estamos en un momento en que la realidad supera por mucho, mucho, la ficción.

¿Por qué abandonaste el mundo del narcotráfico en tu última obra (Slim)?

No, es que, el narcotráfico es un tema que yo como alguien nacido en Monterrey, una ciudad importante del noreste, siempre ha estado. El tema del narcotráfico es un tema que me atraviesa. Lo he vivido toda mi vida, como la política. Yo he oído hablar de narcos, como de caballos, desde muy niño.

Pero no es un tema al que yo quiera dedicar mi vida completamente. O sea, no es mi centro, sino que es una cosa que me cruza, que me atraviesa a mí, en mi vida. Y lo que más me interesa es, quizás, como epicentro, el poder y los contrapoderes. Eso es lo que está ahí. Entonces el narcotráfico es un poder, o un contrapoder, a veces. Y por eso, yo lo he abordado en distintas ocasiones. Y por eso hago estos trabajos sobre Slim, o antes sobre una rebelión que hubo en Oaxaca, porque a mí lo que me interesa es el poder, o el contrapoder. Ósea lo que se hace sobre el poder. Pero en México el narcotráfico es uno de los poderes, como el cártel de Sinaloa es tan poderoso como el DEN, entonces es algo que tengo que observar y que ver.

Y bueno, la historia que estoy trabajando ahora, que llevo ya un par de años, es una historia sobre Coahuila y tiene que ver con el narcotráfico. Es una historia para el New York Times Magazine, mi primera historia para ellos. Ósea, y, y es lo mismo, lo que me interesan a mí es los efectos.

(SE CORTA)

Pues eso, no es que haya dejado el tema del narcotráfico, simplemente, se atravesó en el camino un personaje tan fascinante como Slim y lo abordé. Ahora, en el libro de Slim hay todo un capítulo que yo le dedicó a su hermano, Comandante de la Policía Judicial y de Seguridad, del organismo del cual se considera que nacieron todos los cárteles que hay hoy en día.

¿Hay inconformismo en el periodismo mexicano actual? Después de tanto tiempo, y que nada haya cambiado.

Hay un pasaje de una novela de Hening Mankel, una novela que me gusta, donde, un viejo periodista sueco habla de quienes están desenterrando para encontrar los cadáveres que hay enterrados en el bosque. Y como hay otros, que, la misma tierra que unos desentierran pues la están echando al hoyo. Yo creo que así están, así veo al

periodismo mexicano. Veo a mucha gente, muchos colegas, tratando de desenterrar los secretos que hay alrededor de esta situación y hay otros que están echado tierra para que no se sepa, están desinformando, están manipulando.

Ahí está, yo no te diría que es el mejor momento del periodismo mexicano pero de repente ves a periodistas, y sobre todo mujeres, haciendo trabajo de muy buen nivel. Pero, por otro lado, no te lo diría porque hacia otro lado hay gente que está enterrando todo lo que pasa, para que la sociedad no se entere y que no tome conciencia de los problemas.

¿Opinas que México es una narcocracia?

No sé, estoy también en esa pregunta. No sé si la palabra ‘narcocracia’, pero sí es una democracia muy sucia. Es una democracia sucia por lo pronto en mi definición, o una democracia ‘bárbara’. Ósea, porque es indudable que hoy en día, Elisa, hay más libertades civiles en México, hay más libertad de expresión. Yo no te puedo decir que no, pero hoy en día matan más periodistas que hace 20 años, más que en toda la historia de México.

Hay más libertad empresarial, los hombres pueden hacer más negocios pero también hay mas extorsiones, hay más ataques contra negocios. A la par que libertades, del avance de libertades, hay un aumento de la barbarie. O sea, como si las libertades en lugar de cohesionarnos como sociedad, nos deshumanizan. Es una cosa extraña, entonces, y no solo se ciñe al narco, por eso no lo llamaría ‘narcocracia’. Es algo que tiene que ver con la impunidad, con la ‘ley del más fuerte’, el decir ‘yo hago lo que yo quiera por mi fuerza, o por mi dinero, o por lo que me dé un poder’. Entonces, yo considero que más bien es una ‘democracia sucia’ o democracia bárbara la que estamos viviendo.

NARRATIVA

¿Quiénes te han influenciado a la hora de escribir tus obras? ¿Quiénes son tus mentores, tus ejemplos a seguir?

Pues, fundamentalmente, Kapucinski, El libro Vaquero y la poesía de Gonzalo Rojas. Principalmente yo creo que esos tres ejes. Y tal vez, en el temperamento, los zapatistas, los comunicados de los primeros años de Macos, ahí, pero eso es más

temperamentos... Un poco Frank Fanon con *Los condenados de la tierra*, que es como un libro para mí central... Jesús Blancornelas.

¿Te sientes identificado con los periodistas infrarrealistas mexicanos de los años 70? ¿Beben tus ‘Manifiestos del periodismo infrarrealistas’ directamente de ellos?

Sí, me gusta, me gusta el afán de ruptura. Sí creo que la crónica que a mí, y a otros compañeros, me tocó hacer, en un determinado momento aquí en México, era una crónica de ruptura con la narrativa que se estaba generando.

Yo cuando publico mi primer libro del tema del narcotráfico, del cartel de Sinaloa, que fue en 2009, en ese año el presidente Calderón tenía una alta popularidad, la gente creía en la guerra del narco, la gente lo respalda, la gente decía que era lo que se tenía que hacer, que Calderón era un héroe, y no veía los muertos, el uso político, no se veían muchas cosas...Entonces, yo publico ese libro donde yo cuestionando la guerra digo que, bueno para deslegitimar muchas cosa. Y a mí me acusan de mil cosas: de traidor a la patria, de narco...Entonces, luego esa ruptura que a mí me gusta hacer en cada uno de los trabajos. Y los infrarrealistas fueron eso, un afán de ruptura. Y eso me gusta.

Y luego, la palabra infrarealidad también creo que es muy adecuada para explicar cómo es realidad que nosotros estamos contando. Es decir, mis crónicas no salen por la televisión, estas crónicas que yo escribo, y que muchos otros escriben, no salen por TV. Ahora están saliendo algunos porque yo me he metido al mundo audiovisual, a los documentales y al cine y eso. Pero estas historias no las pasan por la televisión. Y que son el principal vehículo informativo en un país como este.

Por ello, nuestra realidad es una realidad que está por debajo de la realidad mediática.

Has realizado proyectos audiovisuales, desde tu punto de vista ¿qué es más poderoso, que transmite más? ¿El libro o el documento audiovisual?

Yo creo que el libro todavía. El libro sigue siendo un objeto que permite como reflexionar, o como perdurar en el tiempo. Todavía, por lo menos en mi experiencia, más bien.

Los documentales seguramente podrán ser valorados. Yo estoy haciendo documentales de esta época también. Casi de los mismos temas que he escrito los libros, y espero que en diez años le ayuden a la sociedad a hacer un buen balance. Un buen ejercicio de retrospectiva de todo este período de horror.

Pero, también creo, pensándolo bien, que depende del éxito que tengas en cuanto a atrapar ese pedazo de realidad y hacerlo bien, ya sea en un libro o en un documental. Y en ese sentido yo me siento mejor con el libro. Porque un libro es algo que haces tú solo, es decir, es mío, un editor si acaso que te acompaña. En cambio, un documental requiere de todo un proceso de trabajo colectivo donde no puedes tener todo el control ¿no?, por definición el cine es algo que requiere la colectividad.

Todos recordamos tu relato de lo que ocurrió en la guardería ABC, mi pregunta es: ¿Cómo se enfrenta uno a contar eso? ¿Cómo mira a los padres de esos niños? ¿Cómo sabe que detrás de todo eso, de todo lo que pasó, no habrá justicia?

No lo sé, quizás en ese sentido soy ingenuo y eso responde a tu pregunta. Yo sí creo que puede haber justicia y por eso escribo esas historias, porque me interesa incidir, ayudar a que se haga justicia. Supongo que eso es lo que me mueve, yo la historia que escribí ahí, de Roberto Zavala, es una historia muy íntima, es una historia no solo de la injusticia sino también de la culpa, la culpa que siente cualquier padre. Yo tardé mucho tiempo porque, si bien llegué un día después de que ocurriera el siniestro, llegue aquí a Hermosillo, yo no escribí ninguna historia íntima. Lo que hice fue ponerme a investigar como las redes de corrupción que operaban y documentar como se estaban organizando los padres y tal.

Pasaron como ocho meses, y me acuerdo que me habló Roberto y nos tomamos un café. Y ya lo conocía de haberlo visto muchas veces y me dijo: -Oye, ¿por qué tu nunca me has preguntado por mi historia de mi relación mi hijo? Todo el mundo, los reporteros de televisión vienen y nada más que me preguntan eso... Aunque, ya ves, se hizo todo eso en la primera semana con mucho morbo, con los funerales de los niños, ¿y a qué vas a grabar un funeral de un niño? es una cosa terrible, me parece muy sórdida. Bueno, pues él me dice eso y yo le dije que estaba respetando su proceso. Entonces me dice te quiero contar...y él empieza a contarme. Muchos estudiantes me preguntan ¿cómo conseguiste saber que él iba a hacerse la

circuncisión, que comió unos pastelillos? Y todo eso lo logré porque él me lo quiso contar después de ocho meses.

Y empezó a contarme, a contarme...fue toda una tarde. Fuimos a la guardería y demás. Pero sin duda, lo que a mí me hizo interesarme en esa historia era la tremenda injusticia que se estaba cometiendo, y que se sigue cometiendo a día de hoy, porque yo no he soltado el tema, sigo pensando cómo hacer algo. Ahorita tengo una idea de hacer un pequeño corto documental muy enfocado en el tema jurídico, como explicar todas las argucias legales con las que se está generando esa impunidad pero todo muy pedagógico.

Yo todavía, o más bien desde un principio, pienso que va a haber justicia. Estoy tratando de hacer algo al respecto, nada más, es ya como un asunto de fe.

¿Cómo consigues narrar el dolor, la injusticia, todo lo que te cuenta la gente?

¿Cómo consigues contar los sentimientos, los haces tuyos?

Sí, aunque no sea evidente en el texto, pero siempre hay algo personal. Por ejemplo, en la historia de la guardería o de Roberto que le hice, yo no lo cuento ahí, pero tuve un hijo nueve meses después del incendio de la guardería, que nació en Sonora, aquí, imagínate.

Entonces, de fondo estaba ahí todo ese proceso de paternidad mía, eso me conecta con la persona. Y en cada historia siempre hay un vínculo personal que no necesariamente yo lo hago saber al lector, yo no le voy a decir al lector ‘voy a hacer la historia de la guardería porque voy a tener un hijo’, pero eso está ahí y me ayuda a poder ser empático, a que esa empatía sea real, no artificial.

Es decir, a mí no me gusta ser un buitres de las historias, yo trato como con mucha paciencia de entender la otra persona, no nada más en la circunstancia específica que vuelve a una persona en un personaje sino que voy más allá. Intento ir más allá del evento que le pasó y por el cual es interés periodístico. Yo intento entender a la persona en otras facetas.

¿Qué proceso llevas a cabo para manejar tal cantidad de datos como hemos podido ver en *La guerra de los Zetas* y poder poner en pie un libro?

Pues cada vez soy más organizado. Tengo un proceso de trabajo que consiste en la idea, yo pienso mucho en la idea, aunque a veces sea un impulso, esto, lo otro... Pero hago un plan de mi historia. Después de la idea está la inmersión, que es el proceso

de reportero, y para ese proceso yo tengo ya como una serie de documentos que trabajo: una cronología, una lista de personajes, cuestionarios generales, mapas...

Luego que terminé la inmersión, hay una cosa que no hacía antes, que lo hago desde hace unos siete años, que es la estructura. Ósea, que es como tengo estas escenas, estas desviaciones, estos datos duros, estos diálogos, estas citas, entonces como, antes de escribir como lo elijo, que es lo más importante. Y luego ya escribo. Entonces, pues sí, es un proceso... escribir es pensar también, entonces requiere mucha soledad, mucha reclusión y es muy contrastante, porque por un lado a mí me encanta vivir la intensidad del reportero, lo máximo posible. Pero luego viene un momento en que te vuelves casi como un monje, mi familia, mis cercanos, me lo dicen 'oye que pasa tú te encierras y no sales en 6 o 7 horas', pero es ese proceso en el que toca conectar con todo lo que tú ya viviste y como se lo vas a presentar a la gente.

¿Crees que el uso de la primera persona en tus obras ayuda al que el lector se incluya o se integre en la lectura?

Pues, a veces, depende. En el texto de *La ira de México* está el texto de Roberto Zavala que está en narrador omnipresente. Y luego en otro que es 'Lily canta como un pajarito', donde es la voz de ella. No siempre lo uso pero hay veces que las circunstancias hacen que lo hagas en primera persona, las del reportero, por ejemplo, que mucha gente te cuenta cosas que si se las atribuyes las pones en riesgo entonces más bien tienes que asumir tu esa voz. O a veces, también con este objetivo de lograr una mayor conexión con el lector, ya no es el reportero, sino a la hora de escribir me sale una voz más mía y lo hago así.

Pero no estoy casado con ese recurso, yo veo el texto y lo escribo en función de lo que requiera, no lo elijo antes.

(Aquí sale el tema del uso de la segunda persona en *La guerra de los Zetas*)

Bueno *La guerra de los Zetas* es que cada capítulo es de una manera, de hecho eso hice al principio del libro, hice una advertencia diciendo que cada capítulo de ese libro tenía distintas formas. Me llegó una crítica de Iñigo Errejón, que le había gustado mucho la información pero que no le gustaba que todo tuviera el mismo tono. Y bueno, le dije que lo que a mí me interesa es justo eso, ir de un lado a otro.

LA GUERRA DE LOS ZETAS

He visto en otras entrevistas que cuentas que los conociste en 2001 cuando eras reportero, y que escribiste una nota que no te dejaron publicar. Años después, publicaste esta obra. ¿Qué te llevó a no tirar la toalla? ¿A no quedar silenciado?

Tengo que decirte que desgraciadamente si me silenciaron, si tiré la toalla en el sentido que de 2002 a 2010 yo prácticamente escribí muy pocas cosas sobre los Zetas. Aunque sabía mucho, escribí muy poco porque tuve amenazas, después de eso incluso tuve que irme a Madrid. Pero sí, siempre estuve ahí y tal, aunque hubo un lapso de tiempo que dije mejor escribo de otros cárteles, de Sinaloa, de otras regiones del país, pero de este que yo sé tanto, que lo vi nacer, me despego.

Y así lo hice hasta que secuestraron a mi mejor amigo, que es a quien le dedico el libro de *La guerra de los Zetas*, a Raymundo. Cuando lo secuestran a él, afortunadamente él queda en libertad después, y hablamos y está desesperado, y yo también y ya me doy cuenta de que no puedo seguir mirando para otro lado. Tengo que entrar, es mi hermano y está ahí y fue víctima de ello, y ya retomé la historia y me puse a trabajar en lo que es el libro.

¿Reflejan los Zetas el estado en el que ha evolucionado México? Es decir, ellos propiamente eran miembros del ejército mexicano y derivaron en una organización narcocriminal.

Sí, yo creo que son un síntoma más de la modernidad del país, en el sentido de organización, que es muy distinta de la del resto de cárteles, que son verticales y esta es horizontal. Creo que son una expresión más del neoliberalismo que gobierna en México. Son lo moderno, son muy salvajes en sus métodos, pero muy modernos en incrustación cultural. Creo que desde ahí se puede ver al país reflejado, porque como bien recuerdas, no es nada más de los militares de élite entrenados en EEUU para combatir a los subversivos, sino también de políticos del PRI. El poder presidencial en regiones donde hay tráfico de drogas y entonces se alían militares de élite y políticos del PRI para crear a los Zetas.

En tu obra, haces una reivindicación dando visibilidad a la zona de Tamaulipas y Nuevo León, frente a otras partes más conocidas mediáticamente como pueden ser Juárez o Sinaloa. ¿Por qué ha ocurrido eso? ¿Por qué es menos

visible si sufre la misma violencia? ¿Desde qué publicaste el libro ha cambiado el tratamiento mediático de la zona?

No lo sé, tal vez porque la frontera es California y es un estado más abierto al mundo que Texas, no sé, la verdad es que en el libro hago la pregunta todo el tiempo, y le pregunto a varia gente, pero, no sé. Pero bueno, al final se va a reconocer.

Los crímenes de Ciudad Juárez pasaron diez años desde que los periodistas lo venían denunciando, y tuvieron que pasar 10 años hasta que el mundo se diera cuenta. Y con lo que pasa en Tamaulipas pues ocurrirá lo mismo. Aunque siento que cada vez hay más atención, se está metiendo un poco la sociedad civil en Tamaulipas, pero sobre todo en materia de ONG's, algunos organismos de justicia internacional...Aun sigue siendo para la mayoría del mundo un sitio ignorado pese a que allí se han cometido varias de las mayores masacres del hemisferio occidental de este siglo.

El diario *La Repubblica* decía de *La guerra de los Zetas* que era la 'gomorra messicana'. ¿Existe un cierto paralelismo entre la obra de Saviano y la tuya? ¿Qué opinas?

Pues *Gomorra* es un viaje, también tiene un afán narrativo y de desvelar sobre una zona de la que nadie sabe el horror que allí se vive. Pero bueno, yo no ando en moto. *Gomorra* es una crónica hecha en moto y yo la mía la hice a pie, en autobús, es decir, tiene otro planteamiento en la estructura sobre todo. Pero a mí no me desagrada que comparen el libro con *Gomorra*, porque si creo que tiene el mismo espíritu de denuncia, y también el mismo espíritu solo que la estructura yo creo que es muy distinta.

Utilizas mucho el término 'necropolítica'. ¿Qué es?

Es la ganancia política de los muertos, usar a los muertos para hacer la política. Eso es una definición simple. Y eso es algo que se ha vivido en diferentes escalas en el noreste del país. Por un lado, un presidente cuestionado por su triunfo electoral, que necesita echar a andar una maquinaria militar que entre más muertes produce, más exitosa siente que es. Textualmente, y en el libro lo menciono en el epílogo, el procurador de justicia de México en esa época, Eduardo Medina Mora, dijo que entre más muertos hubiera, más exitosa era la estrategia. Y lo dijo a la luz del día, en una entrevista formal, o sea, que no fue una ocurrencia. Y eso lo dijo el que ahora es Ministro de la corte de Justicia, imagínate, uno de los ministros más importantes de

la corte. Entonces, desde ese nivel hasta el más pequeño, donde alcaldes aprovechaban esta epidemia de muertes para cometer ajustes de cuenta políticos y hacerlos pasar como criminales, o bien, para reportar más muertes de las que había y pedir más recursos. La necropolítica es todo eso, es el uso de la muerte para gobernar, el uso de los muertos.

EL CÁRTEL DE SINALOA

¿Cuál es la conexión entre *El cártel de Sinaloa* y *La guerra de los Zetas*?

Son distintos. *El cártel de Sinaloa* es un libro que trata de explicar el auge del narcotráfico: sus orígenes, la historia, como empieza el narcotráfico en México. Y *La guerra de los Zetas* es distinto, porque busca mostrar las consecuencias que deja un nuevo grupo del narcotráfico. No me meto tanto en la historia, en los datos, porque realmente no tienen historia, son fugaces. Pero si me centro en las consecuencias que dejan en diversos pueblos y ciudades.

Entonces, si son muy distintos. También *El cártel de Sinaloa* es un libro que es más reportaje; *La guerra de los Zetas* es más crónica, más vertiginoso, es como un zigzag.

A la hora de contar una historia como esta (y al igual que en *La guerra de los Zetas*), ¿es lo más fundamental dar con las fuentes apropiadas? Como Mauricio Fernández Garza en tu caso, por ejemplo.

Yo prefiero eso, exhibir mis fuentes, a Félix Gallardo o al guerrillero Ramiro, o los soldados con los que voy. Prefiero que el lector tenga acceso a mis fuentes, y el juzgue. Yo no juzgo a Félix Gallardo, es un capo, un narco, se va a morir en la cárcel...pero yo no lo voy a juzgar. Yo quiero conocer su versión y ponerla al lector. Mauricio, un personaje exitoso, reconocido, yo no lo juzgo como un funcionario exitoso o un empresario exitoso, quiero saber su visión de lo que está pasando, sus acercamientos con el narco y presentárselo al lector.

A mí me gusta eso, transmitírselo al lector, una responsabilidad de analizar las cosas, no hacerlo todo concluido. No me gusta el periodismo de moraleja, como 'aquí está la entrevista y esta es una persona mala'. Porque, en realidad, en México hay narcos que son mucho más buenos que los policías. Es decir, los buenos a veces son malos,

y los malos a veces son buenos aquí en México. Entonces no puedes hacer un periodismo maniqueísta, tienes que hacer un periodismo que problematice la realidad, que te muestre como son los claroscuros de cada persona, de cada evento y entonces lo reflejes ahí, y a partir de ahí digas pues para mí este es un héroe y este un villano. Esa es mi intención cuando presento personajes como Mauricio, dar la información y dejar que el lector analice.

¿Es un ingrediente importante en este libro, en el cual hablas de la situación de Monterrey, el hecho de que sea tu ciudad natal? ¿El dolor de ver lo que ocurre en tu tierra?

Si, totalmente, aunque el vínculo más personal es el secuestro de mi amigo. Ósea, que mi amigo periodista con el que desde los 17 años pensamos historias y hacemos periodismo, fue como el secuestro del periodismo. Ten en cuenta que es como una metáfora, con el secuestro de él, que bueno para él no fue una metáfora, estaban secuestrando a mi ideal de periodismo. Entonces, ¿qué hago? ¿me hago wey? ¿o le doy? Y por supuesto que Monterrey es mi ciudad, pero es sobre todo este vínculo.

Al igual que finaliza El cártel de Sinaloa, donde tú haces una pregunta, yo termino con esa misma cuestión para ti: ¿Cómo se pasa del miedo a la esperanza?, ¿cómo se pasa, en el caso del narcoperiodismo mexicano?

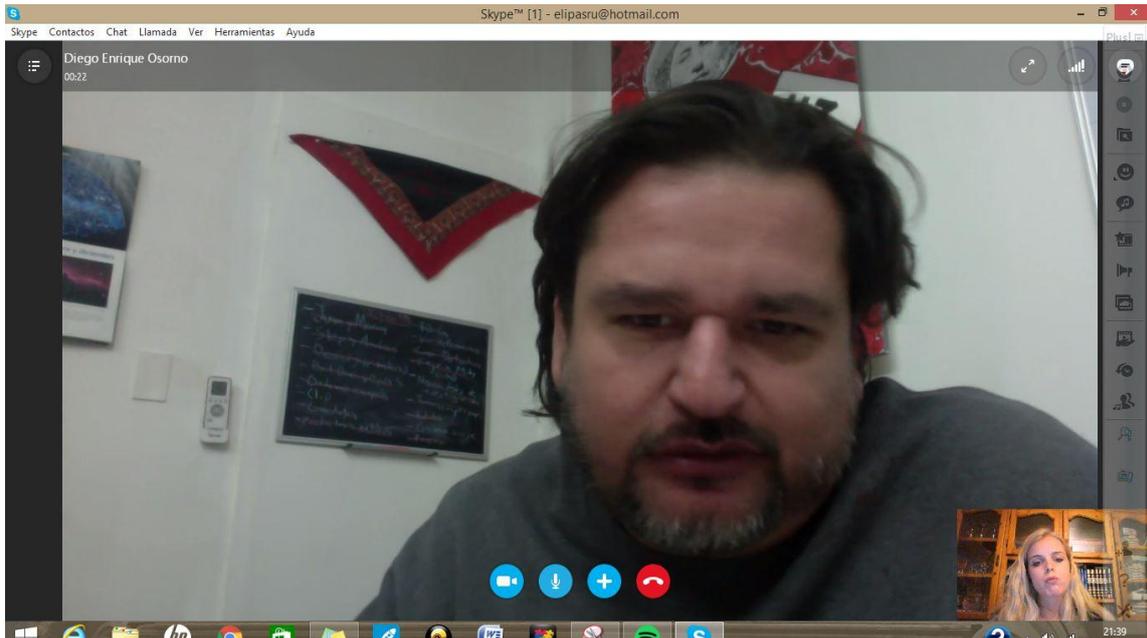
Estamos instalados, creo, ahora, en la esperanza. Ahí nos aferramos. Porque de otra forma no se podría hacer, que uno diga ‘pues yo confié en el Estado mexicano, me va a proteger y me va a garantizar el derecho a la información’, si piensas eso estas siendo un tonto.

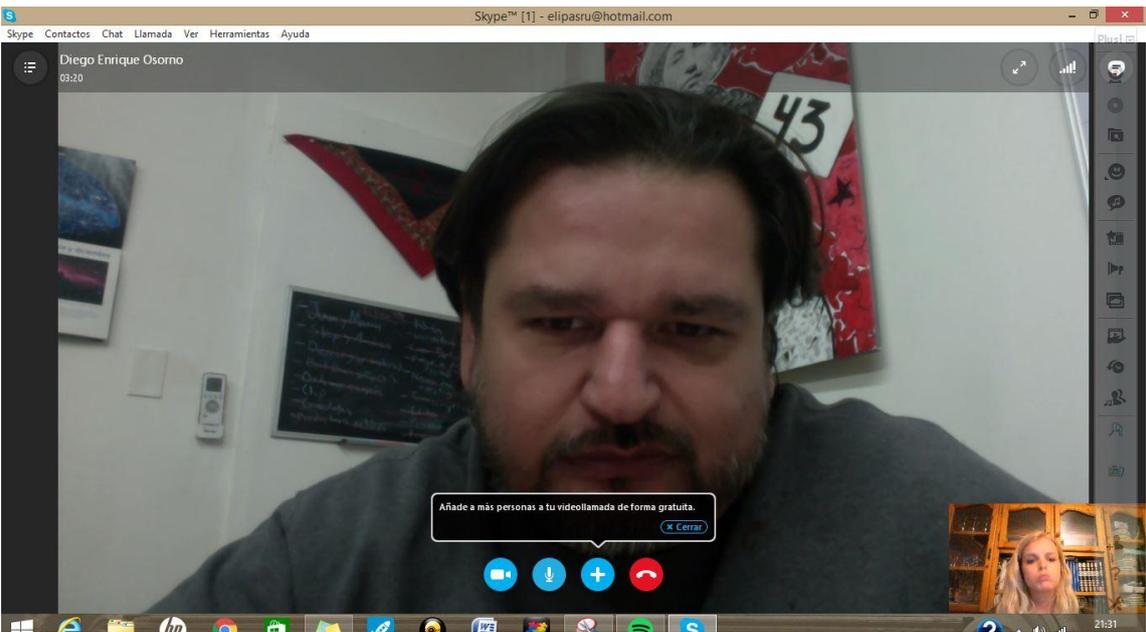
Pero, eso no quiere decir que, si te aferras a la esperanza, que es algo más etéreo, seas muy listo, pero si hablas de lo que somos. Porque los periodistas normalmente aquí, y en todos los lados, los periodistas de verdad, son gente de esperanzas, y tienen más esperanzas que miedo en la vida. Gente con afán justiciero, con ganas de cambiar las cosas. Entonces, esa motivación es la que tienes, y es la que hace que te levantes todos los días.

Por más compañeros que sigan matando, por más impunidad que siga habiendo hacia los criminales de nuestros compañeros, por más adversidades...uno, como quiera, va a seguir en esto. Porque, en fin, es su vida. Para mí, es mi vida. Me pueden quitar mis

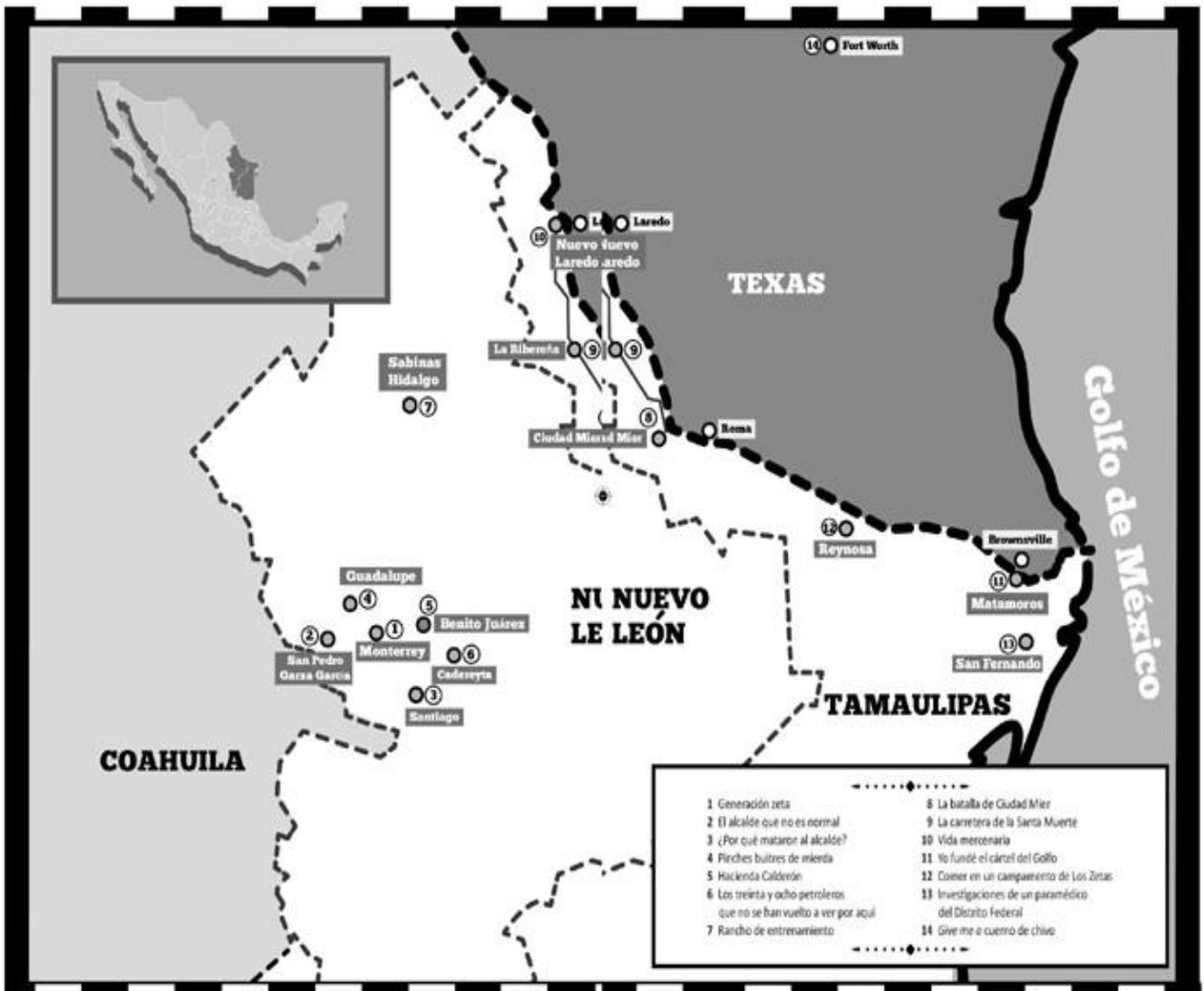
cosas, pero el periodismo si me lo quitan me quedo a la deriva. No sé, solo tendría mis hijos y tal, que serían los que me darían sentido en la vida, pero sin eso, nada.

2. Capturas de la videoconferencia con Diego Enrique Osorno





3. Ejemplo de elementos gráficos aparecidos en *La guerra de los Zetas*



4. Ejemplos de elementos gráficos aparecidos en *El cártel de Sinaloa*

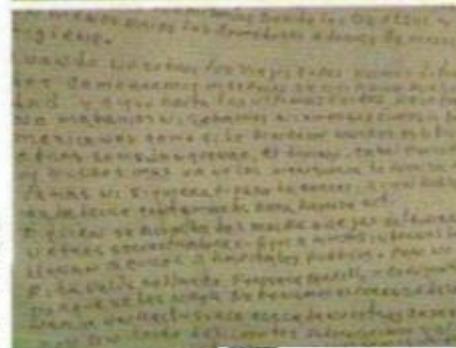
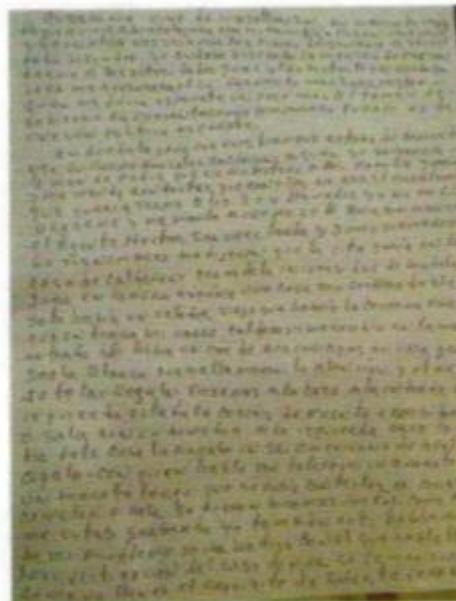


A tres años de distancia, "la guerra contra el narco" va delineándose como lo que fue desde su inicio: un acto de emergencia política más que una decisión real de Estado. Sin una definición de victoria y con declaraciones como la que hizo antes de dejar su cargo el procurador Eduardo Medina Mora, de que "el éxito se mide con muertos", es como se puede percibir esto. En 1969, la Operación Intercepción fue también llamada "guerra contra el narco" y representó un fracaso total, según reconocieron los gobiernos de Estados Unidos y México. Crédito: ESPECIAL

El Jefe de Jefe, como le cantan Los Tigres del Norte a Miguel Ángel Félix Gallardo, dice en sus diarios escritos en Almoloya que no fue él, sino el gobierno, quien repartió las plazas para lo que hoy se conoce como cárteles de la droga en México. Crédito: ESPECIAL

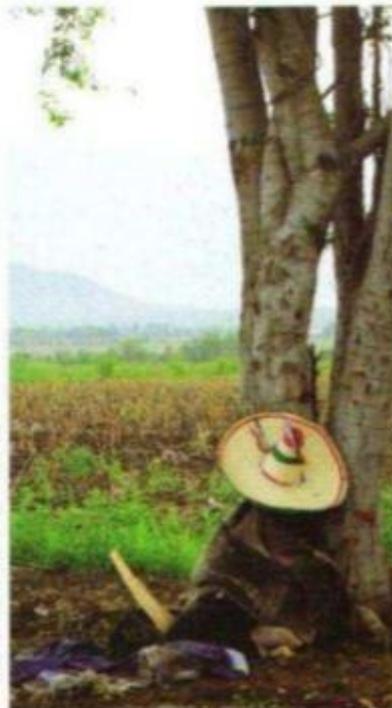


Al comienzo del gobierno de Carlos Salinas de Gortari fue detenido Miguel Ángel Félix Gallardo. La revista *Alante Político* lanzó en abril de 1989 una edición especial en la cual aseguraba que el flamante gobierno, ensombrecido por el fraude de 1988, acabaría definitivamente con el narcotráfico. Crédito: ESPECIAL





En la sierra de Guerrero, Ramón, comandante del Ejército Revolucionario del Pueblo Insurgente (ERPI), dice que el cártel de Sinaloa hace trabajos de contrainsurgencia para el Ejército mexicano. Crédito: JOHN GIBLER



En medio de la disputa interna del cártel de Sinaloa, el cuerpo del policía de Culiacán, Aispuro Ramírez, apareció el viernes 25 de julio de 2008, recargado bajo un árbol, con cobija y sombrero de charro, además de un mensaje que decía: "Soy el policharro! era soy charro y mochomero por eso estoy aqui sombrando ¡ajuzaa! a y yo puse a mis compitas del... iba poner a unos cuantos mas pero no alcance ¡adios!"
Crédito: LEO ESTROZA

