UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Leila Guerriero o el fallido esfuerzo de ser invisible: El periodismo literario como escritura del yo

Jerson José Hernández de la Cruz

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura
Bogotá, Colombia
2025

Leila Guerriero o el fallido esfuerzo de ser invisible: El periodismo literario como escritura del yo

Jerson José Hernández de la Cruz

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de:

Magíster en Estudios Literarios

Directora:

Doctora Alejandra Jaramillo Morales

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura

Bogotá, Colombia

2025

Dedicatoria

Una maestría siempre es mucho más que una tesis; es una decisión, es un paso a ciegas con la incertidumbre de que todo salga como uno lo espera. Esta tesis me enseñó que no existe la soledad en la escritura. Muchas, muchas voces me rodearon, como un coro de fuegos, mientras yo pensaba, escribía, dudaba y volvía a escribir. Gracias a María Nelly y a José, mis padres, porque desde su amor austero estuvieron pendientes de mí. Gracias a Mayira, mi hermana, por su tierna admiración que me enseña a encontrar lo mejor. Gracias a Juan Pablo, noble, intrépido y divertido, porque aligeró las noches de escritura. A Estefania, gracias por animarme a estudiar esta maestría, por sus pasos brillantes que iluminan los míos. Gracias a Juana, Ginna y Piedad, porque en nuestras tertulias literarias aprendí la pasión minuciosa necesaria para analizar un texto. Gracias a Jully, a Angélica y a Liz. A Laura y a Julieth, amigas de maestría. Gracias a mis tíos y tías, primos y primas, porque desde sus vidas lejanas siempre me enviaron luz y energía. Gracias a Coco y Almendra, amigos en el aburrimiento de la hoja en blanco. Gracias a Leila y sus palabras vigorizantes durante la escritura de este texto.

«I never thought I'd need so many people.»
David Bowie, *Five Years.*

Agradecimientos

«Pero para poder ver no sólo hay que estar:
para poder ver, sobre todo, hay que volverse invisible.»
Leila Guerriero, *Frutos extraños*.

«La primera persona es una traición,
porque termina siendo más importante el escritor que lo escrito.»
Homero Alsina Thevenet en entrevista con Leila Guerriero, *Frutos extraños*.

A continuación, se presenta la tabla de contenido la cual se actualiza automáticamente. Para los textos editados en Microsoft Word se debe hacer *click* en el botón derecho del mouse sobre la tabla de contenido y aparecerá el icono Actualizar Campos ( ), luego aparecerá una ventana en la cual debe seleccionar la opción Actualizar toda la tabla.

Tenga en cuenta al iniciar el diligenciamiento de la plantilla usar la opción del icono Mostrar Todo (¶) Por medio de esta función podrá observar las secciones en que se encuentra construida esta plantilla, es muy importante conservar dichas secciones evitando borrar los saltos de sección. En caso de requerir más instrucciones sobre este tema por favor dirigirse al encargado de la Biblioteca Digital en cada una de las Sedes.

Resumen

Título en español: Leila Guerriero o el fallido esfuerzo de ser invisible: El periodismo literario como escritura del yo

El presente trabajo de grado analiza bajo la lente de las escrituras del yo la antología de crónicas *Frutos extraños* (2009) de la periodista y editora argentina Leila Guerriero. La excusa para este análisis es una afirmación que la autora repite en sus textos y ponencias: «El periodista debe ser invisible». La repetición y el énfasis con que Guerriero se afinca en esta postura y el hecho de que en la actualidad ella sea uno de los referentes del periodismo literario latinoamericano y una de las editoras de mayor renombre para la publicación de nuevos cronistas amerita este análisis. Para corroborar la aparente invisibilidad de Guerriero en sus textos utilizo como herramienta de análisis las ocho variantes funcionales de las literaturas del yo propuestas por la profesora Elena Cuasante (2018): testimonial, didáctico-ideológica, apologética, existencial, gnoseológica, evasiva, psicoterapéutica y lúdico-estética. Estas categorías, propias de géneros como la carta, la biografía o el diario íntimo, aplicadas al género del periodismo literario revelan no solo la presencia constante de Guerriero en sus textos, sino también las modulaciones de esa presencia: el yo de Guerriero aparece con rasgos políticos, culturales y de género, entre otros.

Palabras clave: Periodismo literario, periodismo narrativo, crónica periodística, Leila Guerriero, Frutos extraños, escrituras del yo.

Abstract

Título en inglés: Leila Guerriero or the Failed Effort of Being Invisible: Literary Journalism as Writing the Self

This thesis analyzes the anthology of chronicles Frutos extraños (2009) by Argentine journalist and editor Leila Guerriero through the lens of self-writing. The rationale for this analysis is a statement that the author repeats in her texts and lectures: “The journalist must be invisible.” The repetition and emphasis with which Guerriero takes this stance, and the fact that she is currently one of the leading figures in Latin American literary journalism and one of the most renowned editors for the publication of new American chroniclers, warrants this analysis. To corroborate Guerriero's apparent invisibility in her texts, I use as an analytical tool the eight functional variants of self-literature proposed by Professor Elena Cuasante (2018): testimonial, didactic-ideological, apologetic, existential, gnoseological, evasive, psychotherapeutic, and playful-aesthetic. These categories, typical of genres such as letters, biographies, and diaries, when applied to the genre of literary journalism reveal not only Guerriero's constant presence in his texts, but also the modulations of that presence: Guerriero's self appears with political, cultural, and gender traits, among others.

Keywords: Literary Journalism, Narrative Journalism, Journalistic Chronicle, Leila Gueriero, Frutos Extraños, Writing the Self.

Contenido

Pág.

Resumen ..... **VII**

Introducción **1**

Periodismo literario, Leila Guerriero, *Frutos extraños* **5**
1.1 El detalle revelador 11
1.2 Las realidades simbólicas 16
1.3 La estructura 18
1.4 La historia de los otros 22
1.5 La voz 23

2. La invisibilidad **25**

3. Seduciendo a la invisibilidad **29**

4. Los tejidos de la invisibilidad **32**
4.1 Intención racional 32
4.1.1 Función testimonial 32
4.1.2 Función didáctico-ideológica 34
4.1.3 Función apologética 38
4.1.4 Función existencial 39
4.1.5 Función gnoseológica 41
4.2 Intención afectiva 42
4.2.1 Función evasiva 43
4.2.2 Función psicoterapéutica 44
4.3 Intención híbrida: función lúdico-estética 47

5. El personaje oculto **49**

6. Leila Guerriero: un perfil discreto **51**

7. El fallido esfuerzo de ser invisible **55**
7.1 Coda 58

Bibliografía **63**

Introducción

El trabajo de grado que el lector tiene en sus manos es un estudio sobre *Frutos extraños – Crónicas reunidas 2001-2008*, libro de la cronista, editora y periodista Leila Guerriero, publicado en 2009. Mi objetivo principal con este trabajo es analizar *Frutos extraños* con las herramientas de las literaturas del yo para ofrecer una interpretación de la crónica como género que habla de lo propio. Para cumplir este propósito identificaré los elementos composicionales de las crónicas y perfiles de Frutos extraños que los relacionan con las literaturas del yo; vincularé la teoría de Leila Guerriero sobre el periodismo narrativo con sus crónicas presentes en *Frutos extraños*; y estableceré un diálogo entre la teoría y práctica del periodismo narrativo de Leila Guerriero en *Frutos extraños* con la teoría de las literaturas del yo.

Conocí la obra de Leila Guerriero gracias a las lecturas personales que realicé durante mis estudios de pregrado en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Para entonces la revista *El Malpensante* ofrecía su publicación virtual de manera gratuita. Así leí «Arbitraria» (Guerriero, 2015, pp. 13-15), una declaración de principios y una invitación para aquellos que queremos escribir. Posteriormente, en un taller de escritura local en la biblioteca de mi barrio, leímos «Me gusta ser mujer… y odio a las histéricas» (Guerriero, 2009, pp. 327-341) texto en primera persona que me presentó con mayor contundencia el estilo de Guerriero y aumentó mi interés por su obra. Por último pedí prestada la crónica larga *Los suicidas del fin del mundo* (2006) de la Biblioestación del portal de Usme y encontré en su composición un atractivo que me llevó a hacer de esta escritora uno de mis referentes literarios.

La lectura continua de la obra de Guerriero, de sus entrevistas y ponencias me permitió encontrar una constante en su discurso: la defensa por la invisibilidad del periodista cuando

escribe. La reiteración de esta máxima en distintos textos, detallados en el presente trabajo, me llevó a una lectura lenta de su obra, específicamente del libro de crónicas *Frutos extraños* (2009), para confirmar su propuesta. Fue una experiencia satisfactoria releer las crónicas y perfiles de Leila Guerriero buscando su sombra detrás de las palabras, su invisibilidad diluida en cada página. Esta relectura me permitió entender que, aunque su prosa componía un delicado sistema que orbitaba alrededor de sus personajes, ciertos elementos renunciaban a este orden gravitatorio y establecían una pequeña pero notable asociación alrededor de su autora.

Una vez comprendí que la invisibilidad no era un estado permanente de Guerriero en sus textos decidí buscar un modelo o parámetro para identificar y clasificar su presencia en *Frutos extraños*. Era necesario buscar un género en el que la figura del yo fuera predominante. La respuesta se encontraba en las literaturas del yo, específicamente en sus variantes funcionales, agrupadas por Elena Cuasante Fernández, profesora de Filología Francesa e Inglesa de la Universidad de Cádiz, en su artículo «Las escrituras del yo y sus variantes funcionales» (2018).

Si bien la literatura del yo es una forma de escritura en la que el narrador y el autor son la misma persona, dada la variedad de géneros que abarca conviene emplear este término en plural. Así, las literaturas del yo incluyen la autobiografía, el diario personal, las memorias, la autoficción y las cartas, entre otros y juntos poseen un elemento en común que el profesor Iván Padilla explica de la siguiente manera en una entrevista con Ángel Castaño Guzmán para *El Colombiano*:

> Todas parten de un sustrato documental, pero no se limitan a ser mecanismos de catarsis o intimistas. El relato que se hace sobrepasa los lindes de lo personal y buscan dar cuenta de las tensas relaciones entre el individuo y la sociedad. (Castaño Guzmán, 2022, párr. 5)

Estas relaciones entre individuo y sociedad se expanden y se comprenden mejor a partir del análisis de las variantes funcionales de las literaturas del yo propuesto por la profesora

Elena Cuasante (2018). Dicho trabajo analiza las ocho funciones textuales más comunes de las literaturas del yo y las clasifica según la intención del autor en tres grupos: racionales, afectivas e híbridas. Las funciones racionales abarcan la testimonial, que da cuenta de aquello de lo que el autor ha sido testigo; la didáctico-ideológica, que estudia el texto en términos de utilidad para el lector; la apologética, que representa la justificación del autor por algún hecho u opinión que sostiene; la existencial, como la búsqueda de sentido de lo vivido en lo escrito; y la gnoseológica: la búsqueda de sentido como ruta para el conocimiento propio. Por su parte, las funciones afectivas incluyen la evasiva, el deseo del autor de escapar de una sociedad o tiempo que lo rechaza y el refugio que encuentra en la escritura y la psicoterapéutica, que reconoce el carácter catártico de la escritura como medio de liberación de las pulsiones inconscientes. Por último, en la intención híbrida tenemos a la función lúdico-estética, que estudia el paso de la escritura como mero instrumento y su transformación en el fin mismo.

El presente trabajo de grado es un texto reflexivo de largo aliento compuesto por distintas secciones que guiarán el viaje del lector. Inicia con un breve resumen biográfico de Leila Guerriero y de su obra publicada. Continúa con un repaso general de la historia del periodismo literario y de sus principales características: El detalle revelador, Las realidades simbólicas, La estructura, La historia de los otros y La voz. Aprovecharemos este último elemento para acercarnos al corazón del trabajo de grado en la sección La invisibilidad. Aquí perfilaremos la intención de Guerriero de permanecer oculta en sus textos y la argumentaremos con las voces de otros autores. Posteriormente, en Seduciendo a la invisibilidad, conoceremos las variantes funcionales de las literaturas del yo que propone Cuasante (2018) en su artículo y que emplearemos para el análisis. En Los tejidos de la invisibilidad utilizaremos cada una las variantes funcionales de las literaturas del yo para analizar la antología de crónicas de Guerriero *Frutos extraños* (2019) y así, identificar la presencia de la autora en su obra. Después, en El personaje oculto, validaremos el provecho de los hallazgos encontrados en la sección anterior y a partir de ellos construiremos el texto Leila Guerriero: un perfil discreto. Para finalizar, ofreceré las conclusiones de este trabajo en la sección El fallido esfuerzo de ser invisible.

Periodismo literario, Leila Guerriero, *Frutos extraños*

Hablar de Leila Guerriero es hablar de periodismo literario, género mixto y ambiguo «con un pie en la ficción y otro en la notaría», como señala el periodista y escritor colombiano Mario Jursich (citado en Jaramillo Agudelo, 2012, p. 16). Dicho género, perteneciente al gran conjunto de la escritura de no ficción, es el terreno donde Guerriero ha cultivado sus obras breves y de largo aliento además de una teoría sobre el mismo.

Leila Guerriero nació en Junín, provincia de Buenos Aires, en 1967. Comenzó su labor periodística a inicios de la década de 1990 y casi que en contracorriente porque, a pesar de no haber pisado una facultad de periodismo —estudió una licenciatura en turismo que no ejerció—, después de que un cuento suyo fuera publicado en la contratapa del diario *Página/12* fue contactada por Jorge Lanata, su director, para trabajar en *Página/30.* Lo aprendió todo. Lo aprendió por su cuenta. Lo aprendió de los grandes. Lo aprendió de Martín Caparrós: «Leyéndolo, sin conocerlo, descubrí que se puede contar una historia real con el ritmo y la sensualidad de una buena novela» (Guerriero, 2009, p. 361); lo aprendió de la literatura, no del periodismo:

> Yo siempre sospeché que los buenos cronistas tienen nutridas bibliotecas de ficción y que van más seguido al cine que a talleres de escritura. Que no aprendieron a describir personajes en una clase de la universidad, sino leyendo a John Irving. Que no saben narrar con exquisita parquedad por haber participado en un taller de producción de mensajes, sino porque se conocen hasta el solfeo la prosa de Lorrie Moore. Que son rigurosos con la información pero

> creativos en sus textos no porque hayan estudiado Metodología de la Investigación, ni Planificación de Procesos Comunicacionales, sino porque saben quién es John Steinbeck.

> Y pienso todas esas cosas porque en los grandes cronistas encuentro ecos de Richard Ford y de Scott Fitzgerald, de Góngora y de la Biblia, de José Martí y de Gonzalo Rojas, de Flaubert y de Paul Bowles, de Salinger y de Alice Munro, de Nabokov y de Pavese, de Bradbury y de Martin Amis, de Murakami y David Foster Wallace. (Guerriero, 2009, p. 376)

A medida que avanzó su aprendizaje su estilo se robusteció: pronto inventó un método de escritura que llamó «Texto integrado»:

> Un método que me pareció prudente: leí todo lo que pude acerca de la vida y obra del sujeto a entrevistar, hablé con un par de amigos suyos, miré tres películas, lo entrevisté dos veces, lo acompañé durante un día de trabajo y entregué un texto al que llamé, en la intimidad, un «texto integrado». Lo de integrado venía, como es notorio, de la integración de varios recursos: material de archivo, cierta polifonía de voces, diversidad de recursos. (Guerriero, 2009, 396)

Después descubrió que su método había sido inventado en las salas de redacción de los diarios estadounidenses del New Journalism, se había refinado en las latinoamericanas del Nuevo periodismo y se llamaba «Perfil».

Poco a poco sus perfiles, crónicas y columnas comenzaron a publicarse en distintos medios locales y del extranjero: *La Nación* y *Rolling Stone* de Argentina, *Paula* y *El*

Mercurio de Chile, *El Malpensante* y *SoHo* de Colombia, *Gatopardo* de México, *El País* y *Vanity Fair* de España, entre otros.

A comienzos del nuevo milenio, Guerriero se enteró de una ola de suicidios juveniles en Las Heras, provincia de Santa Cruz, Argentina. Decidió realizar una nota periodística al respecto y poco a poco la historia le pidió más. Resuelta y convencida de que tenía un material prometedor en las manos lo publicó como crónica larga. Así apareció su primer libro: *Los suicidas del fin del mundo* (2006). La ola de suicidios estaba motivada, aparentemente, por una secta que se preparaba para la llegada del nuevo milenio. Al viajar hasta este lugar, donde solo había viento, Guerriero se encontró con una explicación tan corriente como espantosa: no había oportunidades. Donde una vez llegó el ferrocarril y floreció el petróleo no quedaba nada. Sin futuro la voz del abismo llamó con más fuerza a varios jóvenes de los que Guerriero solo encontró el recuerdo.

En 2009 apareció la antología *Frutos extraños*, crónicas y perfiles que abarcan una selección de su obra entre 2001 y 2008. En 2013 publicó por partida doble: por un lado *Plano americano,* antología de perfiles literarios de escritores, periodistas y artistas hispanoamericanos como Nicanor Parra, Facundo Cabral, Hebe Uhart y Ricardo Piglia. Por otro, *Una historia sencilla*, crónica larga que sigue los pasos —los pasos— de Rodolfo González Alcántara, bailarín de malambo, baile tradicional de gauchos y su presentación en el Festival Nacional de Malambo de Laborde, certamen cuyo prestigio se refuerza por un pacto entre los campeones: una vez ganan, no pueden volver a presentarse en ninguna otra competencia.

En 2015 salió a la luz *Zona de obras*, libro que reúne columnas, conferencias y ensayos donde la autora establece su toma de posición frente el periodismo literario. En 2019 aparecieron dos obras más: *Teoría de la gravedad*, una selección de las columnas escritas

por Guerriero para *El País* de España, donde predomina el tono personal y poético, y *Opus Gelber*, perfil de largo aliento que retrata a Bruno Gelber, excelso, exquisito y excéntrico pianista argentino. En 2021 se publicó la crónica *La otra guerra.* Aquí narra los esfuerzos por restituir la memoria de los soldados fallecidos en las islas Malvinas que no fueron identificados tras la guerra de 1982. En 2022, y en coautoría con el periodista español Ander Izaguirre, publicó *En el fondo la forma*, una conversación sobre la escritura de crónicas y perfiles. En 2023 y gracias a la Residencia Literaria Finestres, Guerriero publicó *La dificultad del fantasma*, crónica que busca las huellas de Truman Capote cuando estuvo en la Costa Brava escribiendo el último tercio de *A sangre fría.* Por último, en 2024 apareció *La llamada*, perfil largo que narra el secuestro de Silvia Labayru por parte de militares durante la dictadura de 1976, la supervivencia a numerosos daños y el posterior repudio de los suyos tras su liberación.

El reconocimiento que Leila Guerriero posee en el periodismo latinoamericano contemporáneo no solo se debe a su obra, también a su rol como editora para América Latina de *Gatopardo*, de Ediciones Universidad Diego Portales de Chile y de antologías de crónicas como *Los malos* (2015), *Un mundo lleno de futuro* (2017) y *Extremas* (2019). También dirige la colección Mirada Crónica de Tusquets Argentina y es columnista del diario *El País* y la *Cadena SER,* ambos de España. En 2010 fue merecedora del Premio Nuevo Periodismo Cemex+FNPI —ahora Premio Gabo—, el galardón más importante de periodismo concedido en Iberoamérica, por su crónica «La voz de los huesos». En la actualidad es miembro del Consejo Rector de la Fundación Gabo.

Hablar de periodismo literario es hablar de Leila Guerriero, autora que «construye arquitecturas verbales en las que uno se quedaría a vivir», como señala el escritor y periodista español Juan Millás (2019, párr. 5). Guerriero, representante del nuevo periodismo latinoamericano, no solo ha cultivado sus obras breves y de largo aliento en este género, además ha planteado una teoría sobre el mismo.

Aquí deseo hacer una aclaración. Hasta este punto he denominado «Periodismo literario» a un género que también se puede llamar «Periodismo narrativo» o «Crónica», por una sinécdoque que toma el resultado para nombrar el todo. Me inclino por la primera denominación, pues considero que todo periodismo es narrativo y solo el periodismo literario se preocupa por emplear las herramientas de la literatura en su confección. En cualquier caso, sea cual sea la denominación empleada, nos estaremos refiriendo siempre a la misma cosa.

¿Pero a qué cosa nos referimos exactamente? Para ofrecer un recuento que abarque una definición, la historia y las características del periodismo literario nos remitiremos a «Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno», prólogo de Darío Jaramillo Agudelo a la *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012), *Periodismo narrativo: Cómo contar la realidad con las armas de la literatura* (2018) de Roberto Herrscher y el clásico de Norman Sims *Los periodistas literarios: O el arte del reportaje personal* (1996).

Para explicar qué es la crónica Jaramillo Agudelo cita las definiciones de varios autores entre las que sobresalen la metamórfica de Juan Villoro, que clasifica a la crónica como el ornitorrinco de la prosa (2012, p. 15), la clásica de García Márquez: «Un cuento que es verdad» (2012, p. 16) y la pedestre de Julio Villanueva Chang: «Literatura a ras de suelo» (2012, p. 16). Entre todas prefiero la de Carlos Monsiváis por lo específica y académica: «Reconstrucción literaria de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre la urgencia informativa» (2012, p. 12).

Después Jaramillo Agudelo ofrece un brevísimo recuento histórico del periodismo literario que inicia con las crónicas de los conquistadores, pasa por los cuadros de costumbres del

siglo diecinueve y llega a la crónica modernista, la cual, y en palabras de Samper Pizano, «es muy, pero muy distinta a la crónica narrativa. Aquella está representada por notas de corte poético-filosófico-humorístico-literario, rara vez más extensas que una cuartilla o una cuartilla y media, y esta corresponde al relato tipo reportaje» (2012, p. 12). A la par de que la crónica modernista se acomodó en las columnas de los periódicos, la narrativa permaneció silenciada hasta que encontró su lugar en libros y fragmentada por entregas en periódicos y revistas. Así, a mediados del siglo veinte la narrativa periodística latinoamericana ya contaba con sus clásicos modernos: García Márquez, Tomás Eloy Martínez, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis. El auge del periodismo literario también ocurrió en el extranjero con el nuevo periodismo norteamericano de Truman Capote, Norman Mailer, Gay Talese, Thomas Wolfe, John Hersey y en Europa con Oriana Fallaci, Günther Walraff y Ryszard Kapuscinski. Todas estas voces, todos estos estilos que se esforzaron para otorgarle ese empeño formal a la urgencia informativa, retomando las palabras de Monsiváis, constituyeron una influencia eficaz para una nueva generación de periodistas literarios a lo largo de Latinoamérica y que hoy los revela como sus exponentes de mayor calibre: Martín Caparrós, Pedro Lemebel, Alberto Salcedo Ramos, Juan Villoro, Julio Villanueva Chang y Leila Guerriero, entre otros.

Para presentar los elementos composicionales del periodismo narrativo me basaré en cinco categorías que Roberto Herrscher (2018) y Norman Sims (1996) establecen en sus obras: El detalle revelador, Las realidades simbólicas, La historia de los otros, La estructura y La voz. Estos elementos serán ejemplificados con fragmentos de las crónicas y perfiles de Guerriero en *Frutos extraños* (2009). Este ejercicio es útil porque vincula el trabajo de la autora con el género mencionado y nos aproxima a la obra en la que se centra el estudio de este trabajo de grado.

Frutos extraños es un libro maduro y jugoso publicado por Leila Guerriero en 2009. Es una antología de crónicas publicadas en revistas especializadas en periodismo literario entre 2001 y 2008. Cuenta con dos reediciones ampliadas: una de 2012 y otra de 2019. Si bien

Frutos extraños reúne dieciséis crónicas, es una antología que no se compone exclusivamente por estas; posee dos secciones más, una titulada «Discusiones» cuyos textos privilegian la experiencia privada y las opiniones de la autora y otra denominada «Sobre el periodismo» donde Guerriero manifiesta su posición sobre el periodismo literario.

Considero que este libro es relevante para su estudio por varios motivos. En primer lugar, al tratarse de una antología de crónicas que reúne el trabajo de Guerriero a lo largo de casi una década, es posible realizar una lectura diacrónica de su obra, rastrear patrones, tendencias y evoluciones en su estilo. Segundo, como ya lo había mencionado, *Frutos extraños* no está compuesto solo por crónicas. Es llamativo que, a pesar de que el subtítulo de la portada indique: «Crónicas reunidas 2001-2008», también incluya textos que no lo son. La existencia de estos últimos puede decirnos mucho de cómo se ve el periodismo literario latinoamericano a sí mismo. Por último, para 2009, año de su lanzamiento, el panorama del periodismo literario en Latinoamérica iniciaba una etapa de producción de obras notables —*La eterna parranda* (Salcedo Ramos, 2011), *Mejor que ficción* (Carrión, ed. 2011), la ya mencionada *Antología de crónica latinoamericana actual* (Jaramillo Escobar, ed. 2012), *Si me querés, quereme transa* (Alarcón, 2010), *Desde el país del Nunca Jamás* (Guillermoprieto, 2011)— donde una nueva generación de autores, editores y revistas tomaban sus banderas para llevar al periodismo literario a nuevos lugares.

1.1 El detalle revelador

Retomando, en el primer capítulo de *El periodismo narrativo* (2018), Herrscher señala los elementos básicos que debe tener cualquier historia verídica para que sea memorable. El primero es el detalle revelador y lo define así:

> Pequeñas escenas, frases, imágenes, cosas que escuchamos, vemos, olemos o tocamos y que quedan en nuestra memoria porque nos hacen percibir con los sentidos cosas que pensamos o sentimos y que nos cuesta expresar.

> Como periodistas, cuando encontramos una escena así y la podemos transmitir para que el lector sienta que la ve con sus propios ojos, estamos entrando en una dimensión a la que muchas veces solo acceden la ficción, la poesía, la música o el cine. Pero estamos llegando ahí para contar la realidad, para permitirle al lector conocer algo de lo que pasa en el mundo, en el país o en la ciudad. (Herrscher, 2018, p. 24)

Aunque el detalle revelador no sea de dominio exclusivo del periodismo literario, lo atractivo de este recurso en el género puede deberse a que ese detalle, ese olor o esa palabra fueron reales. Confiados en el pacto de lectura que establece la crónica los lectores creemos que aquello que nos cuentan en verdad ocurrió y esa existencia, a veces improbable, irónica o profundamente poética nos conmueve y nos emociona.

Leila Guerriero es una escritora que privilegia la mirada. En varios de sus textos sobre el periodismo literario indica que saber mirar es un atributo indispensable para el que escribe. Lo señala en «La imprescindible invisibilidad del ser, o la lección de Homero»:

> Él [Alberto Samid, empresario argentino] hizo todas esas cosas, y muchas más, porque, a fuerza de tanto estar, yo había desaparecido: era una zona traslúcida: esa mujer que no está ahí y que, entonces, puede mirarlo todo. Porque un perfil es, más que el arte de hacer preguntas, el arte de mirar. (Guerriero, 2009, p. 401)

La mirada es, entonces, indispensable en la escritura de Guerriero. Los detalles en sus crónicas enriquecen sus textos, sugieren detenerse en las imágenes y en las escenas para encontrar nuevos sentidos. El uso de esta mirada se encuentra, por ejemplo, en «El mundo feliz: venta directa» (Guerriero, 2009, pp. 131-153). En ella Leila retrata el panorama de empresas de venta directa como Avon, Mary Kay o Amway a partir de entrevistas a sus

gerentes y asociadas y de visitas a encuentros de ventas. En una escena Leila acompaña a Liliana Meira, vendedora de cacerolas Essen, a una demostración dirigida a unas clientas potenciales. Un detalle llamativo es el nombre del lugar donde se realiza la reunión: El Peligro (2009, p. 148). Este elemento alimenta la caracterización de la vendedora y su tenacidad inquebrantable para vender donde sea y a quien sea.

Un par de páginas adelante, cuando la vendedora ha reunido a sus clientas y les ha demostrado que con la batería de ollas y cacerolas Essen se fríen, cocinan y hornean ajices rellenos, pan de carne y buñuelos, las confronta con preguntas rápidas y cálculos veloces:

> —[…] A ver vos, cuántos son en tu casa.
> —Como ocho —dice la chica, con un nene colgado del pecho izquierdo.
> —Tiene que ser una olla. Aquella de seis pagos de veinte con cincuenta o diez pagos de quince con cuarenta. La 4024 te alcanza para un pollo, pero ya para un guiso, no […]. Tenés un mes para juntar la plata. Si ahorrás cincuenta centavos por día la pagás. Cuál te gusta más.
> —Eh, eh...
> —¿Esa o esa?
> —Eh... esa...
> —¿En verde o en azul?
> —V... verde.
> —Bué, entonces te anoto, color verde, antierente, ocho cuotas de trece con cuarenta y cinco. Le dan la plata a Karina y saben que yo el día diez de cada mes aunque truene y llueva o sea feriado, vengo. Así que saben que uno tiene que ser responsable y pagar en término. (Guerriero, 2009, p. 150)

La escena finaliza con el siguiente detalle: «En una silla de plástico, un chico gordo deletrea de la revista Essencial: “So-pa, a-zú-car”» (p. 150).

Una lectura personal me lleva a considerar este detalle en su potencia y poesía: con la economía del lenguaje, como si se tratara de una fotografía, Guerriero sintetiza, en la figura de ese niño deletreando, la disparidad en la negociación entre la vendedora y sus clientas. Entre aquellas que apenas tienen tiempo de decidir en medio del aguacero de modelos, cuotas y fechas y la vendedora decidida a llevarse hasta el último centavo; la voracidad de las vendedoras que luchan por llevarse los primeros lugares en el top de ventas mensual.

Al analizar el detalle revelador y notar cómo potencia la calidad de una crónica pienso que este elemento se relaciona con el manejo de las descripciones y el uso de los adjetivos. Cualquier escena, por más deslumbrante o sorprendente que pueda parecerle a un periodista, si al llevarlo a la escritura este no es capaz de establecer la atmósfera exacta, de describir el ambiente donde ese detalle ocurre, el lector será incapaz de acceder a él y a las emociones que guarda.

En las crónicas de Guerriero los adjetivos cumplen con su función básica: modificar a los sustantivos. Sin embargo, en ciertos casos su uso posee una segunda intención: revelar la posición de la autora frente a los personajes o situaciones narradas. Una búsqueda de los adjetivos en las crónicas «Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero» (2009, pp. 103-129), y «Tres tristes tazas de té» (2009, pp. 299-315) así lo demuestran. En la primera nos encontramos con la familia del intelectual dominicano que huyó de su país y se estableció en la Argentina donde nunca fue aceptado por sus pares. Guerriero describe a la esposa de Ureña como «una mexicana *soberbia*, hija de una familia *opulenta* [énfasis agregado]» (2009, p. 104) mientras que de sus dos hijas afirma: «eran *ariscas* [énfasis agregado] a todo estudio» (2009, p. 112). Las descripciones de estas mujeres tienen

mucho sentido dentro de la coherencia interna del perfil pues, a lo largo de su lectura es claro que, mientras el profesor Henríquez Ureña corría entre sus distintos trabajos con tal de tener cierta estabilidad financiera, su esposa y sus hijas se quejaban de la falta de dinero y de los pocos momentos y espacios que tenían para divertirse. El profesor Henríquez Ureña murió de manera prematura, al parecer debido al agotamiento extremo provocado por su agitado estilo de vida, dato que acentúa y señala el carácter antipático de estas mujeres.

Por otra parte, en «Tres tristes tazas de té» el uso de adjetivos es mordaz y decidido. De Yiya Murano, la mujer que envenenó a sus tres amigas agregándoles cianuro a sus tazas de té, Guerriero afirma: «Es una ama de casa *ambiciosa* [énfasis agregado]» (Guerriero, 2009, p. 300). Al describirla afirma: «sus ojos *viscosos* [énfasis agregado]» (Guerriero, 2009 p. 302), «dos ranuras en las que aletean pocas cosas» (Guerriero, 2009, p. 309) y posee una furia que es «una malformación, una uña oscura, retorcida» (Guerriero, 2009, p. 312). Estos adjetivos no son azarosos. Además de los asesinatos cometidos por Murano, su manera de actuar durante las entrevistas con Guerriero —imponente, manipuladora, soterrada— pusieron a la defensiva a la periodista quien no dudó en describirla de una manera tan precisa.

La descripción no pertenece de manera exclusiva al lenguaje literario; es un elemento de uso común en la lengua que ha sido tomado por el periodismo tradicional para resolver las cinco preguntas elementales de toda noticia: qué, quién, cómo, cuándo y dónde. A su vez, la crónica y el perfil literario se toman el tiempo para describir con detalle la arquitectura de los lugares, los gestos de las personas y la tensión de los ambientes. Estas descripciones también consolidan una atmósfera propia en la que cada texto se mueve, atmósfera que se transmite al lector.

Un ejemplo interesante del uso de descripciones lo encontramos en el perfil «René Lavand: mago de una mano sola» (Guerriero, 2009, pp. 259-278). Este texto posee un ritmo lento gracias a la abundancia de descripciones largas y detalladas: el camino para llegar a la casa de René Lavand, el paso de la mañana, el jardín y la fuente a las afueras de la cabaña, el laboratorio donde Lavand practica sus trucos de magia, el despacioso avance de la tarde, el almuerzo estirado en las horas, el cabeceo en la llegada de la noche. Este ritmo podría pasar inadvertido si no lo vinculamos con un elemento específico: René Lavand, mago que perdió su mano derecha en la infancia, practicó hasta la perfección un truco de magia que consiste en cambiar el color y el símbolo de las cartas de póker y, al contrario de otros prestidigitadores que realizan sus trucos de manera veloz para confundir al espectador, René Lavand lo hace despacio, muy despacio. Tanto que bautizó a su truco *No se puede hacer más lento*. En la realización de este truco es posible contemplar la belleza de la lentitud y de la sorpresa. Misma lentitud que adopta Leila para hacer, por medio de descripciones, un texto lento cargado de magia.

1.2 Las realidades simbólicas

Norman Sims (1948-2022), profesor del Departamento de Periodismo de la UMass Amherst durante 35 años y autor de varias obras influyentes alrededor del periodismo literario publicó en 1984 *The Literary Journalists*, antología que reúne a grandes voces del periodismo literario estadounidense del siglo 20: John McPhee, Joan Didion, Tom Wolfe, entre otros. Esta obra inicia con un prólogo suyo donde, en entrevista con el también periodista y escritor estadounidense Richard Rhodes, explica que las realidades simbólicas son otra de las fuerzas esenciales del periodismo literario: «Para mí eso ha sido de una importancia tremenda [explica Rhodes]. La revelación de los asuntos trascendentales del universo, el sentido de que detrás de la información hay estructuras profundas, ha sido central en todo lo que he escrito» (Sims, 1996, p. 33).

La descripción de objetos o paisajes para representar ideas trascendentales es una herramienta notable en el catálogo literario de Leila Guerriero. Si bien las crónicas de *Frutos extraños* se

desarrollan alrededor de personajes o lugares, los símbolos de cada texto condensan y representan a sus protagonistas y potencian determinadas características de lo narrado.

Un símbolo que deseo destacar es la camioneta Bronco de Jorge González en «El gigante que quiso ser grande» (Guerriero, 2009, pp. 13-33). Esta camioneta es el único medio de locomoción de un hombre que fue basquetbolista profesional de la selección argentina, actor de cine y peleador de lucha libre en Estados Unidos y que ahora, casi inválido, después de perderlo todo, solo pide un apoyo estatal para sobrevivir.

> La camioneta —la Ford Bronco roja, vieja— se desliza bajo la lluvia. Una de las escobillas del limpiaparabrisas está despegada, el parabrisas astillado y el vidrio de atrás no es vidrio, sino un trozo de plástico pintado de rojo que impide la visión.
> —Esta es mi amante, mi esposa, mi novia, mi silla de ruedas —dice Jorge, mientras conduce. (Guerriero, 2009, p. 27)

Un hombre que mide casi dos metros y medio, encorvado, con un rencor vivo en el pecho. Un diabético que cena pizzas que pide a domicilio. Un lisiado que agarra sus piernas y las mete a la fuerza en la cabina de su camioneta. Detrás de ese hombre acecha el símbolo de la impotencia, de la ignorancia, de la grandeza hecha pedazos. ¿Adónde podemos huir cuando nos damos cuenta de que nuestras mejores oportunidades ya pasaron y que no nos queda nada en las manos? Creo que ese es el gran asunto detrás de este perfil.

Otro objeto que adquiere la dimensión de símbolo es el telón del Teatro Colón en «El hombre del telón» (Guerriero, 2009, pp. 279-297). En esta crónica Guerriero siguió el proceso de renovación arquitectónica del teatro más importante de Buenos Aires. Específicamente estuvo tras los pasos de su telón. Montado en 1932, «dos hojas de terciopelo de setecientos cincuenta kilos cada una, con

guardas bordadas a mano de amapolas, laureles y liras que trepaban hasta alcanzar los dos metros de altura» (2009, p. 280) fue un objeto emblemático dentro de la mítica del teatro. Para su restauración convocaron a Miguel Cisterna, diseñador chileno que trabajaba en talleres de bordado y en la restauración de trajes históricos en Francia.

Mientras para algunos el telón era un elemento reemplazable —existían otros más livianos, ignífugos— y para otros era una pieza de museo —sus bordados, la historia que tenía a cuestas—, para Cisterna representaba la obsesión. Día tras día el restaurador se separaba de sus compañeros de trabajo y en silencio se dedicaba a reparar los desgarrones en la tela. Incluso se encomendó al general Manuel Belgrano —prócer argentino y creador de la bandera nacional— para terminar su tarea. Esta lo llevó a dejar a su familia al otro lado del mundo, aceptar un sueldo miserable y vivir en un hotel muy distinto al que le habían prometido. Sin embargo, dentro de este hombre intuyo que habitaba el llamado de las grandes misiones. Cisterna no consideraba su trabajo algo rutinario, era una ceremonia, una llamada del destino.

1.3 La estructura

En su prólogo a *Los periodistas literarios* (1996) Sims interroga al escritor Jhon McPhee sobre la estructura narrativa:

> La estructura, en un escrito largo de no ficción, implica más trabajo que simplemente organizar. «La estructura es la yuxtaposición de las partes, la manera en que dos partes de un escrito, por el simple hecho de ponerlas una junto a la otra, pueden comentarse mutuamente sin que se diga una sola palabra. Es mucho lo que se puede decir por la forma como está ensamblado el escrito, es algo que puede estar en su estructura sin que el autor tenga que explicarlo». (Sims, 1996, p. 22)

En *Frutos extraños* Leila Guerriero maneja cinco estructuras diferentes para organizar la información de sus crónicas. La primera corresponde a un modelo de saltos temporales: la narración empieza en un presente donde conocemos al personaje y su estado actual, entonces un disparador —objeto, recuerdo, palabra— conduce la narración al pasado. Allí conocemos los orígenes del personaje y su historia. Escenas del pasado y del presente se intercalan hasta que ambos tiempos se encuentran. Esta estructura sugiere la complejidad psicológica del protagonista y nos invita a construirla con la información de su pasado y sus acciones en el presente. A este modelo corresponden «El gigante que quiso ser grande» (Guerriero, 2009, pp. 13-33) y «Vida del señor sombrero» (Guerriero, 2009, pp. 55-77) por ejemplo.

El segundo modelo es una variación del anterior: aunque las escenas del pasado y el presente también se compaginan, la diferencia se encuentra en que la narración inicia en un clímax, en un punto de quiebre donde la vida del personaje no vuelve a ser la misma. Este tipo de crónicas, en primer lugar, aprovechan ese clímax para atrapar al lector y al mismo tiempo resaltan el valor determinante que ese suceso le otorgó a la vida de sus protagonistas. A este grupo pertenecen «Sueños de libertad» (Guerriero, 2009, pp. 35-53), «Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero» (Guerriero, 2009, pp. 103-129) y «René Lavand: mago de una mano sola» (Guerriero, 2009, pp. 259-278).

El tercer tipo de estructura que Leila maneja en *Frutos extraños* corresponde a la narración circular: la crónica empieza e inicia con la misma escena. Esta estructura produce atmósferas extrañas, anómalas, casi fantásticas, como en «La voz de los huesos» (Guerriero, 2009, pp. 79-102), donde se transmite la sensación de que la búsqueda de los cuerpos desaparecidos durante la dictadura no ha terminado, de que seguimos excavando la misma fosa común. También ocurre en «El clon de Freddie Mercury» (Guerriero, 2009, pp. 195-212) que consigue sumergir al lector en la noche hipnótica donde Jorge Busetto se convierte en el cantante de Queen; una noche encerrada, eterna.

El cuarto tipo de estructura narrativa que emplea Guerriero en sus crónicas corresponde a un modelo descriptivo. Los paisajes, las personas y los eventos se suceden en distintas escenas sin aparente interrupción ante la mirada de la narradora. Esta estructura, a mi parecer, transmite cierto orden pasivo a lo observado; sugieren tranquilidad y estabilidad. «La Patagonia» (Guerriero, 2009, pp. 171-180) pertenece a esta categoría.

El último tipo de estructura que encontramos en esta obra es el modelo argumentativo y en él se basan los ocho textos que componen los capítulos «Discusiones» (Guerriero, 2009, pp. 319-355) y «Sobre el periodismo» (Guerriero, 2009, pp. 359-409). Estos textos, más que narrativos, se proponen convencer al lector de una teoría o punto de vista propios de Guerriero. Se basan en argumentos y anécdotas cuyo objetivo es validar la tesis central de los mismos.

Cada estructura permite ciertos alcances. Sin embargo, considero que la elección de una u otra depende de otros factores como: el tipo de historia que se quiere contar, el efecto que se quiere provocar en los lectores, el material disponible y el tono del texto. Sabemos que este último representa la actitud que emplea un personaje o narrador para abordar cierto tema. El tono de los textos de *Frutos extraños* no es uniforme; cada uno es particular y afecta su interpretación. Podría considerarse que esta afirmación es una obviedad pues el tono de dos cuentos de un mismo autor probablemente sea distinto, no obstante, es necesario considerar que Leila Guerriero pertenece a un campo donde el tono es un atributo que suele desconsiderarse pues en favor de una aparente objetividad la prensa carece de rasgos distintivos que distingan una noticia de la otra.

Me gustaría ejemplificar este elemento comparando tres textos: «La Patagonia» (Guerriero, 2009, pp. 171-180), crónica que describe el paisaje monótono del extremo sur

argentino; «El rey de la carne» (Guerriero, 2009, pp. 181-194), perfil que retrata a Alberto Samid, empresario de la industria cárnica argentina durante su candidatura a la intendencia municipal de La Matanza; y «René Lavand: mago de una mano sola» (Guerriero, 2009, pp. 259-278), perfil que describe a este famoso mago argentino, manco y maestro del *close up* o magia de cerca.

Mientras «La Patagonia» está construida con un tono asfixiante, angustioso, laberíntico y desesperado —«La pampa cruda donde pocas cosas viven: arbustos, sus ramas secas» (Guerriero, 2009, p. 171), «La oscuridad una materia azul que se respira, se adhiere a la cara como un cartílago de piedra» (Guerriero, 2009, p. 178) o «Pampa de Agnia es una zona alta, donde el viento chilla y empuja como un monstruo» (Guerriero, 2009, p. 179)— «El rey de la carne» mantiene un tono frío, distante, calculado: «El barrio no parece el barrio en el que eligiría vivir un empresario de éxito. La casa no parece de un hombre poderoso. Y sin embargo» (Guerriero, 2009, p. 182), «El humo, la multitud, los autos, los carteles: “Bienvenido Samid a Villa Madero”. Samid detiene la camioneta en cualquier sitio, se baja sin dar explicaciones, desaparece» (Guerriero, 2009, p. 190).

Por su parte, el tono del perfil para René Lavand es contemplativo, manso y muy lento:

> […] árboles, árboles, los árboles, un hombre sentado frente a una mesa frente a la cabaña bajo el tirante sol de la mañana, un hombre que bebe vino tinto, viste camisa clara, usa corbatín, pantalones beige, zapatos blancos y enormes ojos acuosos —uno de párpado caído—, cejas profusas y un bigote. La mano derecha —la mano— dentro del bolsillo del pantalón. (Guerriero, 2009, p. 260)

1.4 La historia de los otros

En *El periodismo narrativo,* Roberto Herrscher define la multiplicidad de voces de la siguiente manera:

> Pero el periodismo narrativo es capaz de hacer algo más que transmitir la voz y el punto de vista del narrador. Puede llevarnos a las voces, las lógicas, las sensibilidades y los puntos de vista de los otros. […] Escuchar a alguien distinto a nosotros contar su historia, desde su punto de vista, construyendo la narración desde la que ve el mundo y nos ve a nosotros es una experiencia que siempre nos descoloca, a veces nos confunde, pero a la larga nos enriquece. (2018, pp. 20-21)

Además, su uso genera matices de interpretación y descentra la verdad única. Leila Guerriero aprovecha este recurso en la mayoría de las crónicas de *Frutos extraños.* Quizá su empleo sea heredado de la práctica periodística donde un hecho noticioso debe confrontarse con la opinión de diversas fuentes y testigos. Frente a temas de gran complejidad, ya sea por su tema o su tamaño, el abordaje desde la multiplicidad de voces ofrece una mirada general del evento, tal es el caso de las mega industrias de venta por catálogo de «El mundo feliz: venta directa» (Guerriero, 2009, pp. 131-153) o el universo polifacético en las entrañas del Teatro Colón de Buenos Aires en «El hombre del telón» (Guerriero, 2009, pp. 279-297). En ella escuchamos a un rosario de voces: el restaurador del telón, los escenógrafos, los maquetistas, bibliotecarios, ingenieros acústicos, electricistas, vestuaristas, tapiceros, directores de casting y hasta el limpiador de vitrales. Guerriero las recogió y las dirigió hasta obtener una sinfonía que pregunta: ¿qué va a pasar con el histórico telón cuando terminen las remodelaciones del teatro?

1.5 La voz

Este elemento es tal vez uno de los más polémicos en el periodismo literario. Sims describe el porqué de la siguiente manera:

> Los nuevos periodistas de los años sesenta y sus críticos nunca llegaron a ponerse de acuerdo sobre el empleo de la primera persona en el periodismo. Los nuevos periodistas a veces se destacaron ellos mismos al violar aparentemente todas las reglas del reportaje objetivo.

> Gran parte de la controversia sobre la primera persona en el periodismo ha sido explicada por el profesor David Eason, cuyos estudios sobre el nuevo periodismo definieron dos grupos. En el primero, los nuevos periodistas eran como etnógrafos que relataban «lo que estaba sucediendo ahí». Tom Wolfe, Gay Talese y Truman Capote, entre otros, no se incluían en sus escritos y se concentraban en las realidades de sus personajes. El segundo grupo incluye a escritores como Joan Didion, Norman Mailer, Hunter S. Thompson y John Gregory Dunne, que veían la vida a través de su propio filtro, describiendo cómo se sentía vivir en un mundo donde se había debilitado la comprensión pública compartida del «mundo real» y de la cultura y la moral. Sin un marco externo de referencia, se concentraban aún más en su propia realidad. Los autores en este segundo grupo a menudo eran una presencia dominante en sus obras. (Sims, 1996, pp. 26-27)

¿A cuál grupo se afilia Guerriero? ¿En sus crónicas mantiene una postura de etnógrafa que desde la distancia observa a sus personajes sin incluirse en la historia o prefiere un orden más cercano a las cosas que le permita opinar y moverse dentro de sus textos?

La respuesta no es sencilla y representa el corazón de este trabajo de grado.

En primer lugar, la misma Guerriero, consciente de este rasgo particular en el periodismo literario, asume una postura: la invisibilidad.

2. La invisibilidad

En distintos textos y pronunciado como máxima, Guerriero afirma: El periodista literario debe ser invisible. Lo declara, por ejemplo, en «La imprescindible invisibilidad del ser, o la lección de Homero»:

> Para poder ver no sólo hay que estar: para poder ver, sobre todo, hay que volverse invisible. Aplicar discreción hasta que duela, porque sólo cuando empezamos a ser superficies bruñidas en las que los otros ya no nos ven a nosotros, sino a su propia imagen reflejada, algunas cosas empiezan a pasar. (Guerriero, 2009, p. 400)

Lo sugiere en «¿Dónde estaba yo cuando escribí esto?»:

> Yo he permanecido semanas junto a personas tan disfuncionales como una pesadilla agónica de Marilyn Manson, completamente olvidada de mí —de mi incomodidad, de mi cansancio, de mi hastío— sólo concentrada en ser, lo más pronto posible, cincuenta kilos de carne sin historia: alguien que no está ahí; alguien que mira. (Guerriero, 2009, p. 382)

Lo enseña, corto como un mantra, en «Qué es y qué no es el periodismo literario: más allá del adjetivo perfecto»: «Pero para ver no sólo hay que estar; para ver, sobre todo, hay que volverse invisible» (Guerriero, 2015, p. 34).

¿Qué significa para Guerriero esta invisibilidad? ¿Cómo procura mantenerla en sus textos? ¿Existirán ocasiones donde ella, deliberadamente, quiera mostrarse en lo escrito?

A primera vista esta toma de posición afiliaría a Guerriero al grupo de periodistas literarios señalado por Eason en el prólogo de Sims que «no se incluían en sus escritos y se concentraban en las realidades de sus personajes» (1996, p. 26).

La invisibilidad de Guerriero muy pronto se convirtió en uno de los rasgos distintivos de su escritura. El escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez, en su columna de 2010 «Leila Guerriero no parpadea» publicada cuando la autora ganó el premio de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano por su crónica «El rastro en los huesos» (2009 pp. 79-102), afirmó:

> Leila, digámoslo de una vez, no está en su crónica. Ha escogido borrarse de la historia que cuenta, ser solamente los ojos que miran y la voz que pregunta, quizás porque, como decía Cortázar, la parece una osadía intervenir en esa historia con algo más que con la historia misma. (Vásquez, 2010, párr. 3)

Tres años después Mario Vargas Llosa, en su columna para *El País* «Periodismo y creación: “Plano Americano”», confirma la observación de Vásquez: «Leila Guerriero no interfiere jamás, nunca usa a sus personajes para auto promocionarse, practica aquella invisibilidad que exigía Flaubert de los verdaderos creadores (que, como Dios, “deben estar en todas partes pero visibles en ninguna”)» (Vargas Llosa, 2013, párr. 5).

El énfasis que el Nobel le otorgó a la invisibilidad de Guerriero en su obra, el vínculo que trazó con la tradición literaria de grueso calibre citando a Flaubert y el título de «verdadera creadora» constituyeron un hito para la autora. Así también lo interpreta el periodista peruano Ulises Gonzales en su tesis de doctorado «Del ornitorrinco a la radio ambulante: La nueva crónica latinoamericana en la era neoliberal»:

> El texto [la columna de Vargas Llosa], al mismo tiempo que concede al género periodístico narrativo un nivel de «alta literatura», alimentó la autoridad de Guerriero en el campo literario y sirvió como herramienta de promoción para que *Plano americano* fuera reeditado en el mercado español. (Gonzales, 2022, p. 156)

Desde la publicación de las columnas de Vásquez y Vargas Llosa, y a medida que Guerriero escribía nuevos trabajos en el campo del periodismo literario, aparecieron trabajos académicos que respaldaron la invisibilidad como factor constante y rastreable en la obra de la periodista. En «Leila Guerriero: el arte de contar historias reales» Paula Sahuquillo sostiene que «el ejercicio del periodismo [de Guerriero] está basado en la invisibilidad del que cuenta la historia. Lo importante es el otro» (2017, p. 22). Cabe mencionar que más adelante esta autora ofrece una excepción: «En los casos en los que

su voz aparece lo hace con el objetivo exclusivo de retratar al otro o describir una experiencia propia que aporte valor al contenido del texto» (2017, p. 22), es decir: la invisibilidad de Guerriero, absoluta para unos autores, para otros cuenta con espacios donde se anula.

En la tesina de grado «La crónica narrativa latinoamericana como género híbrido. Los modos de construir la voz propia: el caso de Leila Guerriero» Sofía Maidana respalda el principio de invisibilidad de Guerriero y, al igual que Sahuquillo, ofrece excepciones:

> A diferencia de otros cronistas latinoamericanos, en la gran mayoría de sus textos la autora desaparece detrás de sus relatos, constituyéndose en un narrador que se desdibuja y deja que el ambiente, los personajes y las acciones transmitan aquello que se quiere comunicar. Dentro de su vasta producción, son muy pocas crónicas que visibilizan la voz del narrador a partir de los deícticos de persona; dos de esos casos excepcionales son «El amigo chino» y «La Patagonia». Un caso diferente lo constituyen sus dos libros de periodismo narrativo, *Los suicidas del fin del mundo* y *Una historia sencilla*, en los que la extensión de los relatos y lo prolongado del tiempo que pasó la autora en el lugar de los hechos la obligó a hacerse cargo del relato con un yo-narrador. (Maidana, 2016, p. 44)

A partir de esta afirmación se corrobora que la invisibilidad de Guerriero en sus textos es relativa y que además se invalida en las crónicas de largo aliento.

3. Seduciendo a la invisibilidad

Tenemos sobre la mesa afirmaciones categóricas como las de Vásquez (2010) y Vargas Llosa (2013) que alimentan la invisibilidad de Guerriero como factor predominante e indiscutible en su obra y también conocemos investigaciones académicas que defienden esta característica aunque con algunos matices. Este panorama me animó a una nueva lectura de Guerriero y encontré que en *Frutos extraños* ella restringía su figura a lo imprescindible: ser la voz de la periodista que pregunta. Sin embargo, poco a poco encontré fragmentos donde su presencia ganaba peso. Estos fragmentos me resultaron llamativos porque sentía que lo dicho por la autora afectaba la interpretación del texto.

Uno de esos hallazgos se encuentra en «El gigante que quiso ser grande», cuando Guerriero describe el ambiente del empresario estadounidense que ficha a Jorge González para que juegue en el equipo de básquet de los Atlanta Hawks (Guerriero, 2009, p. 19). Ese fragmento posee un tono que me resultó llamativo por la cinematografía con la que está construido: vi la mano de la directora indicando la iluminación de la escena, el tabaco encendido en la mano del empresario, la sonrisa malévola frente al televisor donde un niño gigante jugaba baloncesto. Ahí encontré la voz de Leila Guerriero, ahí noté que dejaba de lado su invisibilidad.

Entonces ideé unas categorías intuitivas para clasificar lo que había encontrado y las llamé *Política,* a aquella donde Guerriero manifestaba su posición política frente a lo narrado, *Emocional,* donde ubicaba todos los fragmentos donde la autora expresaba alegría, miedo o duda, y *Poética*, que señalaba aquellos fragmentos donde Guerriero se expresaba de una manera más personal y literaria. Consciente de que estos fragmentos manifestaban una relación evidente de la autora con lo escrito, me remití a la autoficción, pues confiaba en que este género me proporcionaría algunas categorías de análisis más estables.

Muy pronto entendí que tenía que redirigir mi búsqueda: la autoficción no es compatible con la escritura de crónicas porque el periodismo literario se basa en hechos reales y la autoficción se basa en la reelaboración de la realidad. No tuve que buscar mucho más, pues muy cerca de la autoficción se encontraban las literaturas del yo, textos donde el narrador y el autor son el mismo y los eventos narrados ocurrieron en la realidad.

Entendí que en las literaturas del yo existen motivos literarios comunes y para comprenderlos mejor abordé las funciones que Elena Cuasante Fernández, profesora de la Universidad de Cádiz, propone en su artículo «Las escrituras del yo y sus variantes funcionales» (2018, pp. 25-39). Este artículo sintetiza los aportes más relevantes de la teoría literaria a las literaturas del yo y aborda las ocho funciones literarias más frecuentes en este tipo de literatura: existencial, gnoseológica, apologética, testimonial, didáctico-ideológica, psicoterapéutica, de evasión y lúdico-estética.

Para Cuasante estas funciones pertenecen a la escritura literaria en general, pero han sido apropiadas por las literaturas del yo en una relación de dominio de unas sobre otras. Por ejemplo, la función evasiva es común en la literatura: está presente en la ciencia ficción, en la poesía y en la escritura experimental y también en las escrituras del yo cuando el autor se remite a la infancia o a recuerdos del pasado porque el presente lo rechaza, lo hace ajeno.

Un aspecto que debe tenerse en cuenta en el análisis de Cuasante (2018, p. 26) es la distinción entre *función* del texto —atributos adquiridos en el seno de la sociedad, plurales y dinámicos— e *intención* del autor —motivaciones que pertenecen a la esfera individual—

y la vinculación de cada función con la intención del autor correspondiente. Veamos a continuación las distintas funciones del texto clasificadas por la intención del autor:

Funciones literarias comunes en la literatura del yo agrupadas según la intención del autor.

Intención del autor	**Función**	**Propósito**
Racional	Testimonial	Dar cuenta de algo que se ha visto.
	Didáctico-ideológica	Transmitir al lector un mensaje concreto, una enseñanza extraída de la experiencia personal.
	Apologética	Justificar las acciones que se han cometido o las ideas que se han defendido.
	Existencial	Buscar sentido a lo vivido en lo escrito.
	Gnoseológica	Encontrar un aprendizaje personal en lo escrito.
Afectiva	Psicoterapéutica	Reconocer el espacio que ocupa lo irracional y lo inconsciente en la literatura.
	De evasión	Escapar del espacio o del tiempo que rechazan al autor.
Híbrida	Lúdico-estética	Superar el valor instrumental de la obra y convertirlo en el móvil de la misma.

Elaboración propia.

4. Los tejidos de la invisibilidad

A continuación caracterizaré cada una de las variantes funcionales mencionadas por Cuasante, las ejemplificaré con extractos de *Frutos extraños* y analizaré su uso. Este ejercicio nos permitirá comprobar si la figura de Guerriero es verdaderamente invisible como lo afirman ella, Vásquez (2010) y Vargas Llosa (2013) o, si por el contrario, su figura gana peso, opacidad y se revela ante nuestros ojos.

4.1 Intención racional

Cuasante cita a Georges May para explicar que la intención racional es lógica y analítica (May, 1982, citado en Cuasante, 2018). Según Cuasante esta se divide en dos categorías: la que representa el vínculo del individuo con los otros —funciones apologética, testimonial y didáctico-ideológica— y la que da cuenta exclusiva del individuo —funciones existencial y gnoseológica—.

4.1.1 Función testimonial

Inicio mi análisis con las funciones racionales que estudian la relación entre el autor y los otros. La primera es la testimonial, elemento vital en *Frutos extraños,* pues todos sus textos la toman como pilar. May la define como «la obligación que dicen sentir numerosos autobiógrafos de hacer que aquello de lo que, por una u otra razón, han sido testigos privilegiados, no desaparezca con ellos» (May, 1982, p. 26). Más adelante añade:

> El objetivo preciso que encierra el testimonio puede, pues, variar considerablemente no sólo de tono sino de naturaleza. En un extremo se encuentra la crónica pura o, si se quiere, el reportaje relativamente objetivo escrito en forma de memorias, en el que el autor está poco menos que ausente y que, por lo tanto, no pertenece, propiamente hablando, al dominio de la autobiografía. (May, 1982, p. 27)

En efecto, Leila Guerriero no escribe autobiografías, sin embargo, el amplio rango expresivo que ofrece la función testimonial permite emplearla como categoría de análisis. Antes de ofrecer algún ejemplo del uso de la función testimonial recordemos que la estructura de *Frutos extraños* ya hace de la obra misma un fruto extraño. Al no estar compuesta exclusivamente por crónicas y perfiles nos cuestiona su sentido como libro de crónicas y exige que identifiquemos los grados de intensidad con los que cada función aparece en sus apartados.

En «Crónicas y perfiles» destaco la función testimonial en «El amigo chino» (2009, pp. 154-170), perfil sobre el dueño del supermercado donde Guerriero se abastece. Desde el título se reconoce la cercanía de la autora con el perfilado, rasgo que diferencia a este texto pues es un vínculo inusual frente al resto de las crónicas. Lo interesante de este perfil es que, aunque Leila intenta acercarse a este personaje como si fuera su amigo para dar testimonio de algo muy próximo a ella, termina hablando de ella misma, de su vida cotidiana:

> Ale es chino, y sabe muchas cosas de mí. Cuándo estoy en casa, cuándo salgo de viaje, cuándo se termina mi dinero y cuándo no hay más comida en mi heladera. […] sabe que me gusta el queso estacionado y que no como nada que tenga ajo. […] Conoce mi nombre, mi número de documento, mi profesión, el nombre del periódico donde trabajo, la dirección

> exacta de mi casa y la cantidad de gaseosa y pasta dental que consumo por semana. (Guerriero, 2009, pp. 155-156)

Este ejemplo demuestra la presencia específica, detallada e inevitable de Guerriero en su obra, del vínculo de la autora y su experiencia con el universo colectivo del que no puede esconderse o hacerse ajena.

Guerriero utiliza la función testimonial de distintas maneras en cada sección de *Frutos extraños*: si en «Crónicas y perfiles» le sirve para dar cuenta de lo que ve, incluso si es tan cercano que la lleva a hablar de ella misma, en la sección «Sobre el periodismo» en cambio, Guerriero emplea el testimonio de sus vivencias personales, sus recuerdos de la infancia y su experiencia como argumento para sustentar sus opiniones sobre el periodismo. Evidencia de esto lo encontramos en textos como «Me gusta ser mujer… y odio a las histéricas» (2009, pp. 327-341) donde la periodista narra experiencias que vivió durante su niñez.

4.1.2 Función didáctico-ideológica

Al igual que la testimonial, la función didáctico-ideológica estudia el vínculo entre el autor y los otros y lo hace en términos de utilidad: lo que Leila Guerriero escribe debe enseñarles algo a sus lectores pues se trata de la transmisión de un mensaje concreto, de una enseñanza extraída de la experiencia personal. Ahora: ¿cómo podría una autora que se pretende invisible en sus textos transmitir una enseñanza tomada de su experiencia personal? La sección «Crónicas y perfiles» ofrece abundantes ejemplos de esta función que demuestran que, detrás del relato sobre un episodio, un lugar o un personaje, la presencia de Guerriero es palpable y capaz de modular lo dicho, de cargarlo de posturas estéticas, políticas o culturales. Quizás el más representativo se encuentre en «El gigante

que quiso ser grande», perfil que retrata los logros y desgracias del gigante Jorge González, que por su altura fue convocado para la selección argentina de baloncesto. En su perfil encontramos la siguiente escena: diciembre de 1987, Jorge y la selección nacional han viajado a España para jugar el Torneo de Navidad:

> Y fue entonces cuando el engranaje de lo que acechaba se puso en marcha. Mientras Jorge González comía y brindaba y veía la nieve caer, en Estados Unidos un hombre llamado Richard Kane, cazatalentos de los Atlanta Hawks, equipo de básquet del emporio de Ted Turner, miraba un video de la Selección Argentina durante el Torneo de Navidad en Madrid y se relamía con eso que no parecía posible: ese increíble hombre ágil de dos metros treinta. (Guerriero, 2009, pp. 19-20)

En este fragmento encontramos palabras que han sido seleccionadas por Guerriero con atención: *engranaje*, *acechaba*, *emporio* y *relamía*. Juntas construyen el campo semántico de la perversidad, del depredador meticuloso que observa desde lo alto a su presa mientras esta come, brinda y ve la nieve caer —¡cuánta candidez!—. Con esta construcción su autora afirma una posición ideológica sobre lo estadounidense: lo gringo hermanado con el egoísmo y la explotación de lo ajeno; una mirada que se refuerza más adelante, cuando Jorge empieza a trabajar con la *World Championship Wrestling*; la lucha libre:

> En tres meses Jorge […] empezó a viajar por Estados Unidos a razón de veintisiete pueblos en treinta días, entregado a una dieta de hamburguesa y CocaCola. Tenía chofer, hoteles cinco estrellas, entrenador y volaba por el mundo en primera clase —Japón, Hawái, México— mientras se entregaba al vicio de comprar camisetas y calzoncillos con los que llenaba maletas que almacenaba en el hotel Howard Johnson de Atlanta, donde tenía su base. Sus colegas ya no eran elongados muchachos libres de humo sino señores

> atornillados a sus músculos con apodos como El Enterrador o El Carnicero. No tenía entrenadores que controlaran su dieta y vigilaran que durmiera nueve horas por día, sino tipos macizos como tapones que sólo querían que agregara masa a su inmensidad y estuviera despierto y sobrio para la pelea del día siguiente. No estaba rodeado de suaves muchachas de pueblo sino de un rosario de carne infinito e igual —siempre esposas de amigos o ex novias de compañeros, siempre desesperadas por probar su carne de campeón—. (Guerriero, 2009, p. 23)

Aquí el imaginario de lo estadounidense se refuerza con la idea del exceso: comida, compras y mujeres. El ideal del esfuerzo representado en las dietas, los entrenadores y los horarios estrictos de descanso es reemplazado por la voracidad insaciable del estilo de vida americano. Esta posición ideológica es propia de Guerriero, es decir, no hace parte sustancial del relato mismo del perfil, y aunque no es evidente en todo el texto, sí se hace explícita en estos dos fragmentos.

La función didáctico-ideológica también se encuentra en «La voz de los huesos» (2009, pp. 79-102) y en «Lazos de sangre» (2009, pp. 237-257). En ambas la autora manifiesta su posición política con respecto a la dictadura argentina de 1976 cuando la clasifica como «Dictadura feroz» (Guerriero, 2009, p. 244) y comenta: «[Clyde Snow, antropólogo forense estadounidense] Estaba habituado a vivir en un país donde los criminales eran individuos que mataban a otros: no una máquina estatal que tragaba personas y escupía sus huesos» (Guerriero, 2009, p. 81). Puede ser una obviedad, pero es necesario resaltar que para Guerriero la dictadura existió, fue una maquinaria que causó el terror y sus marcas persisten en la nación, una postura que no es compartida por todos los argentinos y que es motivo de acaloradas discusiones políticas en la actualidad.

Si bien en las crónicas y perfiles de la primera sección de *Frutos extraños* el yo invisible de Guerriero gana peso, propone su postura ideológica y nos deja entrever sus opiniones, la función didáctico-ideológica adquiere una importancia notable en las secciones «Discusiones» y «Sobre el periodismo». En ellas la mirada de mundo de la autora es central en el desarrollo de cada texto. Los cuatro textos que componen «Discusiones» contienen las opiniones de Guerriero: criticar el enaltecimiento excesivo de la salud en la actualidad, retratar el paisaje plastificado que ofrecen los city tours, defender el derecho de la gente a decir no y señalar la mirada edulcorada de lo femenino. Ante cada hecho Guerriero adopta una toma de posición que se convierte en declaración de principios: «Mi cuerpo es una herramienta de la que hago uso y que responde bien: no un santuario» expresa en «Enfermos de salud. Diatribas contra los guerreros del mijo» (Guerriero, 2009, p. 320); en «Me gusta ser mujer y odio a las histéricas» declara:

> Me niego a agregar mi firma al pie de tanta revista femenina que define a las mujeres como esos seres a los que la depilación les duele, la menstruación les molesta y no encuentran placer más grande que reunirse entre ellas para hablar de «cosas de chicas». No me siento parte de ese continente femenino formado por compradoras compulsivas, fóbicas al ginecólogo, temerosas de los años, necesitadas de palabras de amor después del sexo. No pienso que los hombres son todos iguales, ni que ya no hay hombres, ni quiero ni quise casarme, ni espero que me abran las puertas. (Guerriero, 2009, pp. 338-339)

Cada texto es un vehículo para la transmisión de una enseñanza extraída de la experiencia personal, una opinión que desafía el lugar común y establece un territorio propio desde el cual Guerriero se expresa haciendo de la función didáctico-ideológica un recurso que ofrece una mirada crítica a los textos de *Frutos extraños*.

4.1.3 Función apologética

La tercera función literaria racional que se preocupa de la relación entre el autor y el otro es la apologética. Para Cuasante representa «la necesidad de escribir para justificar públicamente las acciones que se han cometido o las ideas que se han defendido» (Cuasante, 2018, p. 30). Esta encarna la respuesta del autor a los estímulos del entorno que lo ofenden o lo cuestionan y ante los que decide defenderse en la escritura.

Aunque Leila no utiliza esta función en las crónicas y perfiles de *Frutos extraños* podemos observar que en las ponencias que conforman «Sobre el periodismo» lo apologético y lo testimonial van de la mano, pues Guerriero se apoya en el testimonio de lo propio para defender su opinión acerca del periodismo literario. Cada texto de esta sección contiene afirmaciones —o confesiones— de la autora donde ella defiende su relación con el periodismo. En «La imprescindible invisibilidad del ser, o la lección de Homero» declara:

> Todos los periodistas latinoamericanos somos expertos en perfiles: en su escritura, en su análisis, en su confección. [...] Todos menos yo, que confieso que empecé a escribir perfiles sin saber lo que hacía, cuando la definición más sofisticada que podía dar de esa palabra era la de «persona vista de costado», y porque fue lo único que se me ocurrió para evitar una segura humillación. (Guerriero, 2009, p. 395)

Y en «Sobre algunas mentiras del periodismo» sostiene:

> Yo soy periodista, pero no sé nada de periodismo. Y cuando digo nada, es nada: no tengo idea de la semiótica de géneros contemporáneos, de los problemas metodológicos para el análisis de la comunicación o de la etnografía de las audiencias. [...] llegué hasta acá sin haber estudiado periodismo. De hecho, no pisé jamás un instituto, escuela, taller, curso, seminario o posgrado que tenga que ver con el tema. (Guerriero, 2009, p. 359)

Para algunos periodistas, no haber estudiado una carrera en el ramo constituye un defecto en su formación. Por el contrario, Guerriero aprovecha la confesión de su ingreso ilegítimo al periodismo para establecer nuevos contactos con la realidad y encontrar nuevas maneras de narrarla. Con ironía defiende su relación distante con una academia que no la intimida a la hora de hablar sobre periodismo y a la que le reclama el reconocimiento de su trabajo y de su trayectoria como periodista. Un caso similar ocurre en la sección «Discusiones», donde la función apologética va de la mano de lo didáctico-ideológico, función ya observada algunos párrafos atrás y que aparece para otorgarle un tono polémico y justificar el punto de vista que Guerriero defiende.

4.1.4 Función existencial

Una vez analizadas las funciones literarias racionales que estudian la relación del autor con los otros ahora abordaremos las centradas en el ámbito del yo: la existencial y la gnoseológica. La existencial puede definirse como la decisión consciente de escribir para encontrarle a lo vivido un sentido en lo escrito. Es una función acogida unánimemente por la crítica de las literaturas del yo y, aunque autores como Cuasante la vinculan al campo de lo racional, autores como May relacionan lo existencial con móviles afectivos como el deseo de vivir o de ser feliz (Cuasante, 2018). Para justificar la orientación racional de la función existencial Cuasante se apoya en su carácter hermenéutico «según el cual la escritura responde a la necesidad primordial de encontrar un sentido a la vida» (Cuasante, 2018, p. 28). Esta necesidad de darle un sentido a lo vivido por medio de la escritura es medular en las escrituras del yo, pues es la indagación de lo escrito lo que procura no

recapitular sino interpretar lo vivido como punto de arranque para sentidos completamente nuevos (Cuasante, 2018, p. 28).

Si bien la existencia de esta función en *Frutos extraños* es escasa, aparece en un texto donde ofrece un sentido interesante. «Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero» (2009 pp. 103-129) es un perfil sobre el renombrado abogado, filósofo y escritor dominicano y los veintidós años que vivió en Argentina hasta su muerte. Desafortunadamente, el trato que recibió por parte del círculo de intelectuales de Buenos Aires durante ese tiempo no fue acogedor. A pesar de sus enormes capacidades como crítico y profesor, jamás pudo ser titular de ninguna de las facultades de letras del país y tuvo que resignarse con ser profesor del Colegio Nacional. Incluso Jorge Luis Borges afirmó: «Creo que no le perdonamos el ser dominicano, el ser, quizás, mestizo, el ser, ciertamente, judío» (Guerriero, 2009, p. 112). Este trato displicente fue tal que, cuando Henríquez Ureña falleció, *La Nación*, diario donde había sido colaborador durante varios años, solo publicó una breve nota fúnebre en la tercera página:

> Una nota —entre otras que anunciaban importante resolución sobre la venta de ganado y exitosa apertura de exposición de aves y conejos— decía: «Ha de conmover hondamente a nuestros círculos intelectuales la noticia del fallecimiento del Dr. Pedro Henríquez Ureña, ocurrido ayer en forma repentina. (Guerriero, 2009, p. 128)

Considero que Guerriero construyó este perfil para sugerir una lamentable paradoja: un hombre dedicado a las letras, que busca el sentido de su existencia en la escritura, cuando fallece es apenas mencionado en el diario donde escribió por tantos años. Nadie lo recuerda: «(…) cientos de placas recordatorias de bronce. Ninguna recuerda el paso del Instituto, ni de Pedro Henríquez Ureña» (Guerriero, 2009, p. 117).

4.1.5 Función gnoseológica

La última función literaria racional presente en las literaturas del yo es la gnoseológica. Esta se emparenta con la existencial pues ambas parten de la escritura como medio para la búsqueda de sentido y aprendizaje. Este aprendizaje se diferencia del mencionado en la función didáctico-ideológica ya que, mientras el primero describe el conocimiento útil para los lectores, el segundo se preocupa del conocimiento íntimo. Esta dimensión es explicada por el filósofo Georges Gusdorf de la siguiente manera: «La escritura fija el estado de la conciencia, transforma la conciencia en conocimiento» (Gusdorf, 1991, citado en Cuasante, 2018, p. 29). La larga jornada de descubrimiento personal que emprenden los artistas decanta la conciencia para ofrecer un conocimiento más allá de lo práctico. Es un conocimiento tan personal que difícilmente exigiría la presencia de un público, de un lector o de un aprendiz para justificar su existencia. El mismo artista basta.

Guerriero emplea la función gnoseológica de distintas maneras a lo largo de sus crónicas y perfiles. Es llamativo que, para explicar el sentido de la vida o del orden de algunas acciones, recurra a la vocación o al destino. Está presente en el sacrificio de Jorge González cuando decide hacer parte del equipo nacional de baloncesto para darle un mejor futuro a su familia en «El gigante que quiso ser grande» (Guerriero, 2009, pp. 13-33); lo encontramos en «Vida del señor sombrero» (2009, pp. 55-77) cuando Guerriero junta las piezas de la infancia de Homero Alsina Thevenet y las organiza de manera que todo apunte a un destino inevitable como crítico de cine; adquiere un sentido trágico en «La voz de los huesos» (Guerriero, 2009, pp. 79-102) cuando la estructura circular de la crónica sugiere que el horror no ha terminado, que ninguna masacre ha concluido, que las fosas comunes se siguen llenando de cadáveres sin nombre y que su hallazgo es una tarea sin descanso.

Otra manera en que Guerriero aprovecha la función gnoseológica ocurre en «La Patagonia» (2009, pp. 171-180), crónica que contrasta la postal turística de este territorio austral con la descarnada mirada de la periodista. Aquí la poetización del paisaje reduce las cosas a la penuria: «Las ovejas esquiladas son larvas flojas, enfermas. La tierra es pálida, cubierta por una costra gris de arbustos espinosos» (Guerriero, 2009, p. 173). La parquedad de este paisaje la lleva a reflexiones personales que indagan por el sentido, como cuando se pregunta por qué una carretera recta e infinita tiene, de repente y sin ninguna explicación, una curva:

> Pero de pronto un cartel avisa Curva Peligrosa, y la curva es, en efecto, peligrosa. Alrededor no hay montañas ni ríos que evitar, de modo que curva para qué —y peligrosa cómo— si en invierno, y con hielo, este asfalto podría, incluso, matar a alguien: algún desprevenido. Y entonces se me ocurre que —en este paisaje que no parece dispuesto a contar ninguna historia— la curva está por eso: para eso. (Guerriero, 2009, p. 175)

También aparece cuando, en medio de la nada, el texto se vuelve introspectivo, se llena de la mirada de Guerriero que se esfuerza por darle un sentido al paisaje: «Me pregunto cuánta intranquilidad tienen estas almas para venir a combatirla acá: a estos confines, con estos aburrimientos. Me pregunto qué nombre tiene —en realidad— eso que buscan» (Guerriero, 2009, p. 176).

4.2 Intención afectiva

Después de analizar las funciones racionales y su uso pasamos al estudio de aquella área que escapa del análisis lógico: la intención afectiva y sus dos funciones: la evasiva y la psicoterapéutica.

4.2.1 Función evasiva

Ocurre cuando el autor se enfrenta a una sociedad a la que no consigue adaptarse o de la que se siente rechazado. Para mitigar esta incomodidad el autor busca un lugar íntimo para ampararse y expresarse, un refugio no solo en el espacio sino también en el tiempo. Explica Cuasante: «Desengañado del momento histórico que le tocó vivir, el escritor opta por alejarse del tiempo actual situándose en otro tiempo, el pasado, que normalmente aguarda una situación mucho más positiva» (Cuasante, 2018, p. 33).

Contraria a la situación del escritor intimista que nutre su escritura con la soledad y la indagación de su mundo interior, su oficio como periodista le exige a Guerriero un trato permanente con un mundo que necesita ser interrogado. Por este motivo la función evasiva no es común en *Frutos extraños*. Pese a ello, en «La voz de los huesos» percibo una evasión de la realidad hecha con imágenes poéticas. La encuentro en las descripciones del clima: «una ventana por la que entra una luz grumosa, celeste» (Guerriero, 2009, p. 79) o «la tarde es un velo celeste apenas roto por la brisa fina» (Guerriero, 2009, p. 102). También es evidente en expresiones que embellecen aquello que describe: decir «parece una extraña criatura de mar» (Guerriero, 2009, p. 88) para hablar de un esqueleto que será organizado, hueso a hueso, sobre la mesa; detallar el reencuentro de una madre con los restos de su hijo después de trece años de desaparecido al comentar: «al fruto de su vientre lo besó en los huesos» (Guerriero, 2009, p. 91); o para referirse a un cráneo erróneamente clasificado por el equipo forense decir: «lo levantan, lo miran como a una fruta mágica, magnífica» (Guerriero, 2009, p. 100). El humor y la ironía también respaldan el deseo de evasión en esta crónica: en la oficina del Equipo Argentino de Antropología Forense Guerriero encuentra «postales de esqueletos bailando» (Guerriero, 2009, p. 85), cajas con esqueletos «de tamaño discreto con la leyenda Frutas y Hortalizas» (Guerriero, 2009, p. 87) y «un cráneo de plástico que es cenicero» (Guerriero, 2009, p. 91). El conjunto de estas imágenes dispuestas a lo largo de la crónica sugiere el deseo de Guerriero de evadir la realidad, un deseo que es comprensible: habitar por semanas la oficina donde se analizan los restos de los desaparecidos en Argentina durante la dictadura de 1976, un

lugar donde el horror, la injusticia y la incertidumbre se convirtieron en parte de la rutina provocaría en cualquier persona el afán de alejarse, de desentenderse, de evadirse.

4.2.2 Función psicoterapéutica

La segunda función afectiva es la psicoterapéutica, también denominada catártica. Esta procura reconocer el espacio que ocupa lo irracional y lo inconsciente en la escritura. Para explicar esta función Cuasante menciona, sin tratar a fondo, la teoría psicoanalítica: la admisión de las pulsiones inconscientes reprimidas y que se liberan en el lenguaje simbólico, en específico, en el sueño y la literatura. Si bien las escrituras del yo no se identifican completamente con el psicoanálisis, sí es innegable el valor psicoterapéutico de la escritura. Allí el otro es el mismo autor, un interlocutor de excepción, capaz de recoger todo tipo de impresiones y sentimientos por más inconfesables que sean (Cuasante, 2018, p. 33).

En *Frutos extraños* he identificado tres constantes que pueden ser analizadas como expresiones del inconsciente y, por lo tanto, modelos de la función psicoterapéutica. La primera la denomino *La mujer frívola*, una serie de descripciones sobre cierto tipo de mujeres que aparecen en sus crónicas. Lo encontramos en «Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero» cuando Guerriero visita la calle donde quedaba la célebre librería Viau en la década de 1930. Al corroborar la dirección con una vendedora de anteojos caracteriza a esta mujer como «una rubia de labios turbios» (Guerriero, 2009, p. 125). En «El mundo feliz: venta directa» se fija en los cuerpos de las representantes de Mary Kay, Avon o Amway: «La boca intensa y tensa de carmín» (Guerriero, 2009, p. 131), «la mirada […] un cañón de carga pelirroja» (Guerriero, 2009, p. 133), «escote hasta las amígdalas» (Guerriero, 2009, p. 141) y «pantorrillas doble pechuga» (Guerriero, 2009, p. 145). En «La leyenda de Facundo Cabral», cuando una admiradora del cantautor argentino lo reconoce en un restaurante Guerriero afirma: «La mujer es una de esas bellezas artificiosas, el pelo alzado, el maquillaje, cejas sibilinas: una telenovela de las cuatro de la tarde» (2009, p.

232). Estas expresiones pueden sugerir que Guerriero, como autora, posee una opinión inconsciente sobre mujeres con ciertas características físicas y de carácter. Esta opinión se refuerza con lo que señala en «Me gusta ser mujer… y odio a las histéricas»:

> […] me provoca cierta ternura ese despliegue consciente de frivolidad. En esa exageración de la coquetería hay algo anacrónico, muy inocente y casi travesti. Algo de lo que soy incapaz pero a lo que, alguna vez, me gustaría jugar. Digamos, por un día. Digamos, mejor, por un par. (Guerriero, 2009, p. 338)

El segundo elemento inconsciente que se desgrana de *Frutos extraños* lo llamo *La cobardía y el deseo de la bravura*. En él agrupo aquellos comentarios realizados por la autora cuando siente miedo. En «El hombre del telón», mientras Guerriero acompaña a Antonio Gallelli, jefe de maquinaria escénica, por la parrilla que se sostiene sobre el escenario del Teatro Colón confiesa:

> Hay que atravesar un portal como una boca rota, y después el mundo se termina: a quince, a veinte metros sobre el suelo, pasillos de metal acanalado con vista directa al abismo licuefacto. […] Antonio viene y va y explica, y dice doscientos kilos, dice palancas, dice rieles, pero el aire, alrededor, se ha vuelto una materia que se desvanece en bostezos de vértigo horroroso. (Guerriero, 2009, 288)

Por otra parte, en «La Patagonia», cuando Guerriero se encuentra con un borracho que la acosa a la entrada de un bar para que le dé diez pesos expresa: «La cobardía debe ser

esto: ganas de correr. El recuerdo de películas en las que mujeres entran a bares como este, no vuelven a salir» (Guerriero, 2009, p. 175).

Sin embargo, es interesante que, después de expresar este miedo, Guerriero desee ser más valiente. Mientras escucha a cuatro camioneros compartir sus aventuras dice:

> Hablan del infierno: de caminos que van de la nada a la nada, de averías en páramos perdidos, de una tierra torva que ruge mientras ellos avanzan, las manos ateridas, el combustible casi congelado. […] Conocen la desmesura: la conocen. Y allí donde otros morirían, ellos saben qué hacer. Los hombres de las tierras crueles. Los envidio sin piedad, sin disimulo: tener ese coraje, esos saberes. (Guerriero, 2009, p. 179)

El inconsciente se alimenta de emociones primarias como la alegría, la tristeza o el miedo. Así, a pesar de que esta autora procure ser invisible en sus crónicas, estas respuestas tan humanas hacen que ella rompa sus esquemas y se presente en sus textos.

Por último, el tercer elemento inconsciente que identifico en *Frutos extraños* lo llamo *Aquello cercano y desconocido* y en él presento elementos que para Guerriero no tienen una explicación definitiva. Son motores sin nombre que la impulsan a buscar, a cuestionarse y sobre todo, a escribir. El primero se encuentra en la relación que establece con Ale, su tendero, en «El amigo chino». El motivo que impulsa a Leila a elaborar este perfil es la necesidad de entender. Guerriero no comprende por qué su vecino «vino de su China milenaria a estas jóvenes pampas del sur» (Guerriero, 2009, p. 156). Esta duda la

lleva a entrevistar a otras personas como el cónsul chino en Argentina y al presidente de la Fundación de Ciencias y Cultura China, pero no obtiene una respuesta que la satisfaga. Al final, esa pregunta la deja al otro lado del mostrador, mirando a su tendero como a alguien cercano pero desconocido.

Lo desconocido también nos concierne a los lectores que, al igual que Guerriero, en ocasiones también nos sentimos perplejos ante signos que no podemos comprender. En «El clon de Freddie Mercury», por ejemplo, la periodista señala en cuatro ocasiones y con ligeras variaciones «los ojos de fuego, de azul impío» (Guerriero, 2018, p. 204) de la abuela de Jorge Busetto. ¿Por qué lo hace? ¿Tendrá ella una respuesta o este rasgo que describe también pertenece al ámbito de lo inconsciente?

4.3 Intención híbrida: función lúdico-estética

La última función de la literatura rastreable en las literaturas del yo es la lúdico-estética y para Cuasante aparece cuando la escritura supera su valor instrumental y se convierte en el móvil de la obra misma. Es el placer indiscutible que proporciona la redacción de un texto. Es la dimensión lúdica del lenguaje en todo su esplendor, una necesidad vital que adquiere dimensiones trascendentales para el autor. Gracias a la función lúdico-estética el placer de la escritura lleva al escritor a preocuparse cada vez más por el texto, de suerte que la redacción se convierte en una creación concienzuda que busca una elaboración mayor del relato en términos simbólicos, estructurales o estilísticos (Cuasante, 2018, p. 35).

Considero que esta función posee un carácter transversal en *Frutos extraños* y tal carácter se debe, precisamente a la intención de Guerriero de escribir textos dentro del periodismo

literario que se alejen del formato anónimo, masivo y fugaz de los medios de comunicación impresos. La intención principal de las crónicas y perfiles de *Frutos extraños* no es meramente informativa. Estos fueron concebidos para entretener, para degustar la extrañeza de una historia bien contada, de encontrar la palabra precisa en el lugar exacto de la página.

5. El personaje oculto

Recapitulemos: el periodismo literario, género de amplio reconocimiento en Latinoamérica, en la actualidad cuenta con exponentes entre los que sobresale la argentina Leila Guerriero. Dentro de las características del periodismo literario encontramos *la voz*, que traza el lugar del autor dentro de la crónica. En esta predominan dos estilos: el que relata lo que sucede sin incluirse en el texto y el que revela su presencia dominante en la obra. Guerriero se acoge al primer estilo y en sus artículos lo denomina *hacerse invisible*. Varios autores confirman la ausencia de la autora en sus textos y lo anuncian como un atributo que potencia su obra. Sin embargo, un análisis de *Frutos extraños*, antología que reúne su trabajo entre 2001 a 2008, a la luz de las variantes funcionales que predominan en las literaturas del yo demuestran lo contrario: la presencia de Guerriero en sus textos es palpable y se puede categorizar.

Ya es evidente para nosotros que Guerriero no es invisible en sus textos. ¿Constituye esto un error en la confección de su escritura? ¿La subjetividad de la autora arruina su trabajo periodístico? El escritor y periodista español Juan José Millás, en su columna para *Babelia*, suplemento cultural de *El País*, afirma lo siguiente:

> Si se acercan ustedes al libro [*Opus Gelber,* (Guerriero, 2019b)] atendiendo a lo que dice de sí misma la voz que lo narra (que coincide con la de la autora) en vez de a los sucesos narrados, observarán que, pese a lo discreto de su presencia, la personalidad de la escritora impregna la atmósfera del libro desde el principio hasta el final. Ella, Guerriero, es la protagonista secreta, el personaje oculto que golpea en la mente del lector y del que le gustaría saber más de lo que muestra. La construcción de ese personaje velado constituye una proeza narrativa de primer orden. (Millás, 2019, párr. 10)

Es verdad. Guerriero es el personaje oculto de sus propios textos. Su presencia es discreta; fue necesario utilizar las variantes funcionales de las literaturas del yo para hacerla patente. Su figura impregna la atmósfera de sus textos y nos incita a saber más de ella. ¿Y qué sabemos de Guerriero? Un perfil suyo basado en lo que ella dice de sí misma en *Frutos extraños* hallado gracias a las variantes funcionales de las literaturas del yo diría algo así:

6. Leila Guerriero: un perfil discreto

Ella, la mujer delgada de cabello ensortijado. Ella, la mirada afilada, los gestos precisos. Ella, siempre vestida de negro. Dedos finos, voz luminosa, la mirada afilada. La mirada. Los temas que Leila escoge no son casualidad. Aquello de lo que es testigo no es producto del azar sino de sus preferencias personales. Así lo manifiesta en una entrevista con Fidel Moreno: «Pero incluso en la no ficción uno quiere decir algo de uno mismo, los temas que elijo seguramente pasan por ese filtro más o menos consciente de querer exponer un punto de vista acerca de algo» (Moreno, 2018, párr. 10). Los temas que Leila escoge no son casualidad. A Leila le interesan la política argentina —en especial la dictadura de 1976—, la historia de personajes extravagantes, artistas y escritores, gustos y opiniones que se vuelven populares y, claro, el periodismo literario.

Ella enseña a partir de sus experiencias personales y su conocimiento. Le apasiona la historia de la dictadura argentina. Perfiles como «La voz de los huesos» (2009, pp. 79-102) o «Lazos de sangre» (2009, pp. 237-257) y el libro *La llamada* (2024) tienen como tema central las persecuciones, torturas y desapariciones forzadas de miembros de la izquierda ocurridas entre 1976 y 1983. Esta preferencia no es gratuita, pues, más allá de su filiación política, Leila habla de la dictadura porque la vivió. En entrevista con Juan Cruz Ruiz nos cuenta: «Me crie durante la dictadura, la dictadura empezó en el 76, nací en el 67, era muy pequeña. […] Se ve que había algo relacionado con el peligro, con lo siniestro, no lo sé pero me daba mucho miedo escucharlo.» (2016, p. 18).

Y después:

> […] en cuanto a tomar conciencia de lo que estaba pasando en el país, más bien fue en la adolescencia, con esa inconciencia adolescente, como de algo bastante estúpido y vergonzoso. De la desaparición de personas supe pronto; y sobre todo de los presos políticos, porque la madrina de mi hermano menor tenía un hermano que era preso político, no desaparecido, estaba preso y tenía que ir a verlo todo el tiempo. No recuerdo si ella militaba en Montoneros o algo por el estilo. Eran una pareja íntima amiga de mis padres y esto estaba presente. (Cruz Ruiz, 2016, p. 20)

Y sin embargo, lo que Leila dice no lo usa para pontificar a sus lectores. Los temas que aborda pasan por sistemas políticos y sociales que no pueden pasar desapercibidos. Lo que Leila enseña en sus textos es aquello que la ha afectado primero, son temas que la rozan, la llaman, la atraviesan.

Por otro lado, Leila también busca aprendizajes personales, íntimos, en lo escrito. En «La imprescindible invisibilidad del ser, O la lección de Homero», cuando le preguntan por qué escribe perfiles, ella contesta: «Porque hay cosas que no entiendo y que quiero entender pero, sobre todo, por un acto de soberbia: porque siento que nadie, salvo yo, puede saciar el monstruo de mi curiosidad una vez que ese monstruo se despierta» (Guerriero, 2009, p. 397). Esa curiosidad no pretende transmitirle lo que aprende a sus lectores; su curiosidad solo desea alimentar su ser profundo; certezas que solo a ella le interesa satisfacer. La epifanía la visitará seguramente, entonces el mundo se hará luminoso y todo tendrá sentido para ella.

Cuando la crónica y el perfil literario no le permiten dar plena cuenta de sus opiniones Leila expresa su opinión en textos argumentativos. Su invisibilidad le cede el paso a una voz vehemente, lúcida y elocuente. La sección «Discusiones» de *Frutos extraños* está

compuesta por textos que no son crónicas ni perfiles… o visto de otra manera: está compuesto por cuatro perfiles donde Leila es la protagonista. Desde ese refugio defiende su punto de vista sobre la vida saludable, el derecho a decir no, el turismo depredador y el ideal social de lo femenino.

Leila, la que sabe buscar el sentido de la vida en lo que escribe. En su ponencia «¿Dónde estaba yo cuando escribí esto?» explica su vínculo personal con el periodismo narrativo:

> Quizás, el verdadero trabajo de todos estos años no ha sido para mí el de escribir sino, precisamente, el de olvidar cómo se escribe. El de fundirme en el oficio hasta transformarlo en algo que se lleva, como la sangre y los músculos, pero en lo que ya no se piensa. (Guerriero, 2018, p. 381)

Su búsqueda de sentido es tal que su aspiración consiste en *convertirse* en lo que ha escrito, en transformarlo en algo tan íntimo que incluso las fronteras se borren y ambos elementos, la autora y lo escrito se conviertan en una misma cosa.

Leila, la mujer que sabe escapar. Cuando los lugares o las circunstancias la rechazaron, supo encontrar la salida en la escritura. En «Me gusta ser mujer… y odio a las histéricas» ella narra su ingreso en la vida adulta. Aunque tenía vocación por las letras estudió turismo, trabajó en una agencia de viajes pero renunció a los seis meses, fue vendedora en una tienda de ropa pero se escapó a la hora del almuerzo, después trabajó de manera fugaz en una óptica y terminó como cajera en un autoservicio. En medio de esta pesadilla dice:

> Me concentraba en dar bien el vuelto, le ponía precio a la mercadería y no podía parar de preguntarme: «¿Para esto nací?». En mis ratos libres escribía cuentos y pensaba que todos debían sentirse destinados a algo más importante pero tenían que conformarse con marcar latas de tomates: yo no tenía por qué ser la excepción. (Guerriero, 2018, p. 336)

A lo largo de este trabajo conocimos a Leila Guerriero y su vínculo con el periodismo literario. Supimos, por declaraciones suyas y de otros autores, que su voz se afilia al estilo periodístico que no incluye al autor en lo escrito y que se concentra en las realidades de sus personajes. Sin embargo, después de analizar su antología de crónicas *Frutos extraños* (2009) a la luz de las variantes funcionales de las literaturas del yo (Cuasante, 2018), descubrimos que su figura era palpable. La discrepancia entre lo que la periodista afirma y lo que se evidencia en sus textos nos lleva a preguntarnos si Guerriero es consciente de este fenómeno o, si por el contrario, no había reparado en ello. La respuesta a este interrogante y las conclusiones alrededor de las escrituras del yo y el periodismo literario de Leila Guerriero las ofrezco en el siguiente apartado.

7. El fallido esfuerzo de ser invisible

Este trabajo de grado se preocupó por analizar *Frutos extraños* (2009) con las herramientas de las literaturas del yo para ofrecer una interpretación de la crónica como género que habla de lo propio. Con este fin, analicé sus textos para identificar los elementos composicionales que la relacionan con las literaturas del yo; vinculé la teoría de Leila Guerriero sobre el periodismo literario con sus crónicas y perfiles y establecí un diálogo entre la teoría y práctica del periodismo literario de Leila Guerriero en *Frutos extraños* con la teoría de las literaturas del yo.

El análisis de *Frutos extraños* demostró que la presencia de Guerriero en sus textos es inevitable. Sin embargo, no considero que este efecto haya pasado desapercibido para ella. Como lo entendimos con Sims (1996) al abordar *la voz*, los grados de participación del periodista literario en su obra han sido controversiales desde la aparición del género. En *El Nuevo Periodismo* (1998) Tom Wolfe, escritor y padre del periodismo literario, aborda el dilema desde otro costado:

> La voz del narrador, de hecho, era uno de los grandes problemas en la literatura de no-ficción. […] La idea era que la voz del narrador debía ser como las paredes blanquecinas o amarillentas que Syrie Maugham popularizó en la decoración de interiores... un «fondo neutral» sobre el cual pudieran destacar pequeños toques de color. […] Los lectores se aburrían hasta las lágrimas sin comprender el porqué. Cuando se topaban con ese tono beige pálido, esto empezaba a señalarles, inconscientemente, que aparecía otra vez un pelmazo familiar, «el periodista», una mente pedestre, un espíritu flemático, una personalidad apagada, y no había forma de desembarazarse de esa rutina desvaída, como no fuera abandonar la lectura. *Eso no tenía nada que ver con la objetividad y la subjetividad, o asumir una postura o un «compromiso»: era una cuestión de personalidad, energía, empuje, brillantez...* [énfasis agregado]. (1998, pp. 28-29)

Para Wolfe la voz no tiene nada que ver con lo objetivo o lo subjetivo, con la presencia o la ausencia sino con algo distinto: con la personalidad del periodista, con el estilo capaz de atrapar y cautivar al lector.

Detengámonos un momento ante esta aguda declaración.

Ahora recordemos los textos de la sección «Discusiones» de *Frutos extraños*: «Enfermos de salud. Diatribas contra los guerreros del mijo», «Me gusta ser mujer y odio a las histéricas», «La pesadilla de los city tours» y «El no es un peligro vivo». Todos tienen algo en común: en todos ellos la voz de Guerriero, libre de su freno voluntario, despojada de su velo invisible, posee tal ímpetu y tanta sensatez que perfectamente puede calificarse con las palabras de Wolfe: energía, empuje y brillantez.

¿Podríamos considerar entonces que la invisibilidad es un mecanismo que Guerriero emplea de manera voluntaria para atenuar su propia voz? Para responderlo consideremos lo dicho por la autora en conversación con Laura Ventura: «Si el periodista se preocupa más en hacer lucir su pregunta o en lucirse él para contar una historia, hay algo que no está funcionando. Se es un vehículo para contar una historia y no el protagonista.» (Ventura, 2016, párr. 5).

Guerriero comprende el riesgo que conlleva hablar de los otros: terminar hablando de uno mismo. Por eso, ante la pregunta: ¿qué es la invisibilidad para Leila Guerriero? yo afirmo: es una advertencia. Cuando Guerriero afirma: «Pero para ver no sólo hay que estar; para ver, sobre todo, hay que volverse invisible» (2015, p. 34) está advirtiendo a los periodistas del riesgo de confundir el periodismo literario con la escritura personal.

A primera vista el periodismo literario y las literaturas del yo parecen géneros alejados y con características distintas. Sin embargo, debemos tener en cuenta que aquello que diferencia al periodismo literario del tradicional es la manera en la que el autor emplea las herramientas propias de la literatura en lo que escribe. Es en esta apropiación de elementos donde el autor se ve comprometido. Mientras la búsqueda de la objetividad en el periodismo tradicional aleja al periodista del texto, en el periodismo literario el contacto con la literatura provoca la subjetividad, suscita la intimidad entre el escritor y lo escrito; misma relación que ocurre en las literaturas del yo. Los autores de cartas, memorias o diarios personales han desarrollado un vínculo íntimo con lo escrito, un vínculo que se procura cada vez más cercano, un vínculo capaz de fusionar al escritor y a la obra en una misma cosa.

Este esfuerzo, cuando se logra, es bellísimo, pero no es el objetivo principal del periodismo literario. Como afirmara el crítico y periodista uruguayo Homero Alsina Thevenet en entrevista con Guerriero: «La primera persona es una traición, porque termina siendo más importante el escritor que lo escrito» (2009, p. 72). El riesgo más grande del periodismo literario es que el escritor se asuma como el protagonista del texto. Si las herramientas de la literatura devoran la historia que el periodista cuenta no hay periodismo literario, hay malabarismo, pantomima. Si la presencia del periodista es más grande que la figura del perfilado no hay periodismo literario, hay ventriloquía, juego de espejos.

Las literaturas del yo y el periodismo literario se encuentran muy cerca y sus fronteras son fáciles de franquear. Es probable que el ejercicio de escritura y la labor periodística de Guerriero le hayan dado esta certeza. Llama la atención que la crónica de *Frutos extraños* donde Leila Guerriero es más visible es precisamente la más antigua: «El mundo feliz: venta directa» (2009, pp. 131-153), publicada originalmente el 3 de junio de 2001 en *La*

Nación. Este hecho nos permite inferir la labor consciente de la autora por ausentarse lo más posible de aquello que escribe, labor que se refleja en textos posteriores.

Si bien la invisibilidad absoluta es imposible, no sobra el recordatorio —constante, insistente— de intentar procurarla. La advertencia de Guerriero es una invitación a los periodistas literarios a mantener la mirada —la mirada— en lo que pasa alrededor y saber contarlo con belleza y con distancia. De otra manera la crónica o el perfil en el que trabajan se convertirá en algo autorreferencial, una sombra del autor, una repetición.

Estar presente pero cada vez menos, intentar ser menos pero cada vez más.

7.1 Coda

Después de responder a la pregunta central de este trabajo de grado presento algunas reflexiones complementarias derivadas:

¿Por qué Leila Guerriero escribe crónicas?

Resolver el dilema de la invisibilidad de Guerriero en su obra abrió este interrogante. La presencia del autor en el texto resulta una cuestión difícil de resolver dentro del periodismo literario, mientras que para otro género puede ser un asunto menor. La autora podría dedicarse a la ficción y establecer saltos entre una presencia visible y otra menos palpable de su figura sin ningún inconveniente. El motivo no es su presencia. Considero que Guerriero escribe crónicas porque el periodismo literario le permite subvertir el orden político y social a través de historias con estos temas, asuntos que son predominantes en

su obra. Pareciera como si Guerriero tuviera las siguientes palabras de Martín Caparrós clavadas frente a su escritorio:

> La información (tal como existe) consiste en decirle a muchísima gente qué le pasa a muy poca: la que tiene poder. Decirle, entonces, a muchísima gente que lo que debe importarle es lo que les pasa a esos. La información postula (impone) una idea del mundo: un modelo de mundo en el que importan esos pocos. Una política del mundo.
>
> La crónica se rebela contra eso cuando intenta mostrar, en sus historias, las vidas de todos, de cualquiera: lo que les pasa a los que también podrían ser sus lectores. La crónica es una forma de pararse frente a la información y su política del mundo: una manera de decir que el mundo también puede ser otro. La crónica es política. (citado en Jaramillo Agudelo, 2012, p. 27)

Y es que los textos de *Frutos extraños* son, de una u otra manera, políticos. Desde personajes agobiados por la falta de oportunidades o por condiciones económicas difíciles («El gigante que quiso ser grande», «Sueños de libertad», «La leyenda de Facundo Cabral»), pasando por historias atravesadas por dinámicas neoliberales («El mundo feliz: venta directa», «Tres tristes tazas de té», «El amigo chino») hasta los crímenes de la dictadura («La voz de los huesos», «Lazos de sangre») todos los temas que Guerriero aborda poseen un carácter político que invierte el orden preestablecido y establece vínculos de compromiso con sus lectores y protagonistas.

Los límites de la invisibilidad

Los textos de la sección «Discusiones» de *Frutos extraños* me permitieron entender que la invisibilidad no era un estado permanente ni deseado para Guerriero. Con este hallazgo en mis manos me pareció valioso identificar que en *La llamada* (2024), su último perfil, la

periodista se hubiera decantado por una voz narrativa que privilegiara su presencia visible y constante. Desde hechos modestos como la descripción de las emociones que sintió cuando su entrevistada le trajo un regalo después de uno de sus viajes, hasta el hecho de que se incluyera como uno de los personajes durante el encuentro en un restaurante, demuestra que el estilo de Guerriero se encuentra en constante exploración; evolución que podría analizarse en una nueva investigación.

En una entrevista reciente con CNN Leila Guerriero afirmó:

> Hay gente que no ve lo que yo veo. Que a veces, en algunas de las cosas que escribo, deslizo cosas mías, sobre todo en las columnas, bastante íntimas, y me doy cuenta de que nadie las va a leer. O sea, las leen, pero pasan por encima. No ponen foco. Entonces como que digo: a ver si en algún momento alguien pregunta sobre determinada cosa. Nunca pasa. (Guerriero, 2024, 7:06)

Haber estudiado las crónicas y perfiles de *Frutos extraños* con las variantes funcionales de las literaturas del yo me permitió encontrar algunos elementos que no habría notado de otra manera: la postura ideológica de Guerriero frente al estilo de vida estadounidense, en «El gigante que quiso ser grande» (Guerriero, 2009, pp. 13-33); la profunda inquina que le produjo entrevistar a Yiya Murano en «Tres tristes tazas de té» (Guerriero, 2009, pp. 299-315); la incomodidad que le despiertan las mujeres frívolas en «La leyenda de Facundo Cabral» (Guerriero, 2009, pp. 225-236) y «El mundo feliz: venta directa» (Guerriero, 2009, pp. 131-153); el miedo a las alturas y a los borrachos en «El hombre del telón» (Guerriero, 2009, pp. 279-297) y «La Patagonia» (Guerriero, 2009, pp. 171-180) respectivamente; el nacionalismo egoísta que truncó la carrera académica del dominicano Pedro Henríquez Ureña en Argentina en «Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero» (Guerriero, 2009, pp. 103-129); el vínculo entre la forma y el contenido en «René Lavand: mago de una mano sola» (Guerriero, 2009, pp. 259-297); o la aguerrida defensa de aquello de lo que Guerriero

está convencida en los artículos que componen la sección «Discusiones» (Guerriero, 2009, pp. 319-355).

Por estos descubrimientos considero que futuros estudios sobre el periodismo literario que empleen herramientas de otros géneros literarios o artísticos podrán ser de provecho para nuevos hallazgos que enriquezcan su interpretación.

Otros aspectos que quedaron fuera del análisis del presente trabajo de grado pero que podrían ser explorados en investigaciones futuras son los siguientes:

- La influencia de la crítica literaria sobre la lectura de nuevas obras cuando las clasifican empleando calificativos atractivos y de fácil consumo que luego se convierten en etiquetas frágiles para describir a nuevos autores.

- Rastrear la manera en que otros cronistas latinoamericanos se relacionan con las literaturas del yo en sus obras.

- Estudiar el periodismo tradicional y su aparente objetividad desde las categorías de análisis de las literaturas del yo.

- Es llamativo que, a pesar de que el subtítulo de la portada de *Frutos extraños* indique: «Crónicas reunidas 2001-2008», también incluya textos que no son crónicas. La sección «Discusiones» son textos en primera persona donde Guerriero es protagonista y la sección «Sobre el periodismo» está conformada por cuatro ponencias de la autora. Esta estructura es común en los libros de crónicas. También aparece en *La eterna parranda – Crónicas 1997-2011* del cronista colombiano Alberto Salcedo Ramos (2011) y en *Antología de crónica latinoamericana actual* (Jaramillo Agudelo, ed. 2012). La existencia de este tipo de publicaciones cercanas en el tiempo puede decirnos mucho de cómo se veía el periodismo literario latinoamericano a sí mismo durante las primeras décadas del nuevo milenio.

«Leila Guerriero o el fallido esfuerzo de ser invisible: El periodismo literario como escritura del yo» se presentó como un trabajo de grado que analizó *Frutos extraños* de Leila Guerriero (2009) con las variantes funcionales de las literaturas del yo para ofrecer una interpretación de la crónica como un género que habla de lo propio. Sus hallazgos demuestran que la invisibilidad del periodista literario es imposible y que la presencia de la autora en las crónicas y perfiles realza las cualidades literarias de la obra. También sostiene que, si bien el periodismo literario se alimenta de la presencia de su autor, esta figura no debe sobreponerse a la del personaje reportado ni a las escenas descritas. De este equilibrio depende la naturaleza del texto.

Bibliografía

Alarcón, C. (2010). Si me querés, quereme transa. Norma.

Carrión, J. (ed.). (2011). Mejor que ficción. Anagrama.

Castaño Guzmán, Á. (2022, 14 de octubre). Las literaturas del Yo: cuando los libros se alimentan de la vida. *El Colombiano.* https://www.elcolombiano.com/inicio/libros-y-autores-de-literatura-del-yo-NE18859554

Cruz Ruiz, J. (2016). Leila Guerriero: la periodista silvestre. En J. Cruz Ruiz, *Literatura que cuenta: Entrevistas con grandes cronistas de América y España* (pp. 11-20). Adriana Hidalgo editora.

Cuasante Fernández, E. (2018). Las escrituras del yo y sus variantes funcionales. *Revista de Filología, 37*(37), 25-39.

Gonzales, U. (2022). *Del ornitorrinco a la radio ambulante: La nueva crónica latinoamericana en la era neoliberal.* [Tesis de doctorado]. City University of New York. https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/5032/

Guerriero, L. (2001, 3 de junio). El mundo feliz: venta directa. *La Nación.* https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/el-mundo-feliz-venta-directa-nid212712/

_____. (2006). Los suicidas del fin del mundo: *Crónica de un pueblo patagónico*. Tusquets.

_____. (2009). Frutos extraños: *Crónicas reunidas 2001-2008.* Aguilar.

_____. (2009). El gigante que quiso ser grande. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 13-33). Aguilar.

_____. (2009). Sueños de libertad. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 35-53). Aguilar.

_____. (2009). Vida del señor sombrero. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 55-77). Aguilar.

_____. (2009). La voz de los huesos. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 79-102). Aguilar.

_____. (2009). Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 103-129). Aguilar.

_____. (2009). El mundo feliz: venta directa. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 131-153). Aguilar.

_____. (2009). El amigo chino. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 154-170). Aguilar.

_____. (2009). La Patagonia. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 171-180). Aguilar.

_____. (2009). El rey de la carne. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 181-194). Aguilar.

_____. (2009). El clon de Freddie Mercury. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 195-212). Aguilar.

_____. (2009). La leyenda de Facundo Cabral. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 225-236). Aguilar.

_____. (2009). Lazos de sangre. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 237-257). Aguilar.

_____. (2009). René Lavand: mago de una mano sola. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 259-278). Aguilar.

_____. (2009). El hombre del telón. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 279-297). Aguilar.

_____. (2009). Tres tristes tazas de té. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 299-315). Aguilar.

_____. (2009). Enfermos de salud. Diatribas contra los guerreros del mijo. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 319-325). Aguilar.

_____. (2009). Me gusta ser mujer… y odio a las histéricas. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 327-341). Aguilar.

_____. (2009). Sobre algunas mentiras del periodismo. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 359-370). Aguilar.

_____. (2009). Tan fantástico como la ficción. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 371-377). Aguilar.

_____. (2009). ¿Dónde estaba yo cuando escribí esto? En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 379-394). Aguilar.

_____. (2009). La imprescindible invisibilidad del ser, o la lección de Homero. En L. Guerriero, *Frutos extraños* (pp. 395-409). Aguilar.

_____. (2013a). Plano americano. Universidad Diego Portales.

_____. (2013b). Una historia sencilla. Anagrama.

_____. (2015). Zona de obras. Anagrama.

_____. (2015). Arbitraria. En L. Guerriero, *Zona de obras* (pp. 13-14). Anagrama.

_____. (2015). Qué es y qué no es el periodismo literario: más allá del adjetivo perfecto. En L. Guerriero, *Zona de obras* (pp. 30-54). Anagrama.

_____. (2019a). Teoría de la gravedad. Libros del Asteroide.

_____. (2019b). Opus Gelber. Universidad Diego Portales.

_____. (2021). La otra guerra. Anagrama.

_____. (2022). En el fondo la forma. Revista 5W.

_____. (2023). La dificultad del fantasma. Residència Literària Finestres.

_____. (2024). La llamada. Anagrama.

Guillermoprieto, A. (2011). Desde el país del Nunca Jamás. Debate.

Gusdorf, G. (1991). Lignes de vie, 1: *Les Écritures du moi*. Éditions Odile Jacob.

Herrscher, R. (2018). Periodismo narrativo: *Cómo contar la realidad con las armas de la literatura.* Ícono.

Jaramillo Agudelo, D. (ed.) (2012). Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno. En D. Jaramillo Agudelo (ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 11-47). Alfaguara.

Maidana, S. (2016). *La crónica narrativa latinoamericana como género híbrido. Los modos de construir la voz propia: el caso de Leila Guerriero.* [Tesina de grado]. Universidad Nacional de Rosario. http://hdl.handle.net/2133/6619

May, G. (1982). *La autobiografía.* Fondo de Cultura Económica.

Millás, J. (2019, 22 de marzo). El personaje oculto. *El País*. https://elpais.com/cultura/2019/03/20/babelia/1553103615_875787.html

Moreno, F. (2018, 17 de mayo). «Incluso en la no ficción, se quiere decir algo sobre uno mismo». *Minerva*. https://minerva.cbamadrid.es/incluso-en-la-no-ficcion-se-quiere-decir-algo-sobre-uno-mismo/

Salcedo Ramos, A. (2011). La eterna parranda*: Crónicas 1997-2011.* Punto de lectura.

Sahuquillo, P. (2017). *Leila Guerriero: el arte de contar historias reales*. [Trabajo fin de grado]. Universitas Miguel Hernández. https://hdl.handle.net/11000/7173

Sims, N. (1996). Los periodistas literarios: *O el arte del reportaje personal*. El Áncora Editores.

Vargas Llosa, M. (2013, 18 de mayo). Periodismo y creación: «Plano americano». *El País.* https://elpais.com/elpais/2013/05/16/opinion/1368714188_384998.html

Vásquez, J. (2010, 22 de julio). Leila Guerriero no parpadea. *El Espectador.* https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/juan-gabriel-vasquez/leila-guerriero-no-parpadea-column-214800/

Ventura, L. (2016, 11 de enero). Leila Guerriero: «El rol del periodismo es entender, incluso cuando duela». *La Nación. https://www.lanacion.com.ar/cultura/leila-guerreiro-el-rol-del-periodismo-es-entender-incluso-cuando-duela-nid1861107/*

Wolfe, T. (1998). El Nuevo Periodismo. Anagrama.