

Universidad San Pablo-CEU, CEU Universities

CEINDO – CEU Escuela Internacional de Doctorado

Programa de doctorado en Comunicación Social



**NUEVO PERIODISMO
LATINOAMERICANO: EL GÉNERO DEL
PERFIL EN LEILA GUERRIERO**

TESIS DOCTORAL

Presentada por:

Marta del Riego Anta

Dirigida por:

Ignacio Blanco Alfonso

MADRID

2020

ÍNDICE

Agradecimientos	5
Introducción	6
Objetivos	16
Hipótesis	16
Metodología.....	18

BLOQUE I

Capítulo 1- Periodismo narrativo	29
1.1 Definición y orígenes	29
1.2 Periodismo narrativo en español	38
1.2.1 España	38
1.2.2 El Nuevo Periodismo Latinoamericano.....	39
1.3 Géneros del periodismo narrativo	45
1.3.1 El reportaje.....	47
1.3.2 La crónica	51
1.3.3 La entrevista	54
Capítulo 2 - El perfil en el periodismo en español	57
2.1 Orígenes del perfil	57
2.1.1 El término ‘profile’ en las tipologías anglosajonas	57
2.1.2 El término ‘perfil’ en las tipologías latinas	60
2.1.3 Relación del perfil con otros géneros	63
2.2 Definición y características	67
2.2.1 Definición	68
2.2.2 Características	69
2.3 El perfil en el Nuevo Periodismo Latinoamericano	75
2.3.1 Influencia del <i>New Journalism</i>	76
2.3.2 Revistas, medio clave.....	78
2.3.3 Antologías, editores y editoriales	87
2.3.4 Nexos: Fundación Gabo y talleres	98

2.3.5 Autores	99
2.3.6 Temas y personajes	106

BLOQUE II

Capítulo 3 - Leila Guerriero, trayectoria personal y profesional	123
3.1 Biografía	123
3.2 Influencias	127
3.3 Metodología de trabajo de Leila Guerriero	128
3.3.1 Elección del personaje.....	129
3.3.2 Preparación	130
3.3.3 Reporteo	132
3.3.4 Selección del material y proceso de escritura	135
3.4 Leila editora y docente	137
Capítulo 4 - Análisis del perfil en la obra de Leila Guerriero I: el estilo	141
4.1 Introducción. La voluntad de obra literaria	141
4.2 Estrategias narrativas: análisis de los elementos narrativos	143
4.3 El lenguaje	174
4.4 El titular	178
4.5 Estructura y estrategia retórica de arranque y de cierre	181
4.6 Leila Guerriero sobre Leila Guerriero: estilo	213
Capítulo 5 - Análisis del perfil en la obra de Leila Guerriero II: de quién hablan sus perfiles	215
5.1 Introducción	216
5.2 Temas en Leila Guerriero	218
5.3 Motivos de Frenzel y otros	225
5.4 Leila Guerriero sobre Leila Guerriero: temática	250
Capítulo 6 - Conclusiones.....	253
Bibliografía	265
Anexo 1: Entrevistas a Leila Guerriero	288
Anexo 2: Entrevistas	305

Entrevista a Albert Chillón	305
Entrevista a Antonio López Hidalgo	308
Entrevista a Darío Jaramillo Agudelo	310
Entrevista a Jordi Carrión	314
Entrevista a Juan Villoro	316
Entrevista a Marcela Aguilar	318
Entrevista a María Angulo Egea	321
Entrevista a Roberto Herrscher	325
Entrevista a Rodrigo Fresán.	329
Entrevista a Santiago Roncagliolo	332
Anexo 3: Listado de motivos literarios de Elisabeth Frenzel.....	334

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis doctoral no hubiera sido posible sin el aliento, los consejos y el apoyo incondicional de su director, Ignacio Blanco Alfonso.

También quiero agradecer su ayuda a Darío Jaramillo Agudelo y a la profesora María Angulo Egea.

INTRODUCCIÓN

La argentina Leila Guerriero es una de las grandes representantes del periodismo narrativo en español y ha cultivado todos los géneros con maestría -la columna, la crónica, el perfil-, aunque es en el perfil donde ha alcanzado las mayores cotas de excelencia y originalidad. Sin embargo, su obra aún no ha sido objeto de estudio y es esa una carencia que la presente investigación pretende subsanar.

Para situar la obra de Leila Guerriero en su contexto, esta tesis aborda en un primer bloque una serie de cuestiones teóricas generales en torno al periodismo narrativo y a sus géneros; y en particular al perfil, que se define en el ámbito del Nuevo Periodismo Latinoamericano. En un segundo bloque, analiza exhaustivamente los perfiles periodísticos de Leila Guerriero tanto desde el punto de vista estilístico como temático.

Este estudio comienza considerando el periodismo narrativo y las “promiscuas” relaciones, según Albert Chillón (1999), entre periodismo y literatura. Siguiendo las reflexiones del escritor y periodista argentino Tomás Eloy Martínez en *La otra realidad. Antología* (2006) y de Juan José Hoyos en *Escribiendo historias: el arte y el oficio de narrar en el periodismo* (2003), se alcanza una definición de periodismo narrativo: un tipo de periodismo que utiliza, además de las técnicas de investigación periodística, formas de redacción propias de la escritura de ficción y que, por tanto, se diferencia claramente del periodismo informativo.

El periodismo narrativo es la base del Nuevo Periodismo Latinoamericano, denominación de amplia significación que recoge un enorme número de influencias: por un lado, la de los autores del *boom* de la literatura latinoamericana –Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, entre otros-; por otro, la del corpus de periodismo en español que eclosiona en cronistas españoles de la primera mitad del siglo XX como Chaves Nogales o Corpus Barga; y finalmente, la del *New Journalism* estadounidense de Gay Talese, Tom Wolfe o Joan Didion, entre otros.

Como antecedente lejano del periodismo narrativo en español se encuentran los llamados cronistas de Indias. Es interesante mencionar que, en 1982, en su célebre discurso de la ceremonia de entrega del Premio Nobel de Literatura, Gabriel García Márquez hablara de esos cronistas. El colombiano citaba la aventura del navegante florentino Antonio Pigafetta, tal y como recoge Sierra Caballero y López Hidalgo (2016):

cuya crónica de la llegada a América más parecía una aventura de la imaginación que un relato certero de los hechos. Como él, los cronistas de Indias apuntaron un modo y tipo de escritura de lo real maravilloso, que a decir del gran escritor colombiano marcaron el modo de narrar y contar el mundo de las novelas del *boom* (p. 918).

Los primeros que adaptarían ese canon de los cronistas de Indias serían José Martí y Rubén Darío, que se convertirían en antecesores y modelos para el Nuevo Periodismo Latinoamericano (Monsiváis, 2006; Jaramillo, 2012). Al mismo tiempo, los escritores del *boom*, siempre muy interesados en el periodismo, aportaron una ruptura estética que daba la vuelta a la tradicional lógica colonial de influencia Norte-Sur, rompía con el imaginario español en torno a Latinoamérica y buscaba nuevos temas y miradas sobre el ser latinoamericano que influirían en una nueva narrativa periodística (Sierra Caballero y López Hidalgo, 2016, p. 918). Sin olvidar, como se ha dicho, la influencia de periodistas españoles como Chaves Nogales o Corpus Barga. Se podría decir que esta forma de mirar que inaugura el *boom*, esta nueva temática que tiene que ver con lo popular, con los desfavorecidos, con la violencia, con nuevas formas culturales, con la lucha por la supervivencia, con contar historias que conmuevan y hagan pensar, tiene su hilo continuador en el Nuevo Periodismo narrativo que, a la vez, supone una cierta ruptura con lo anterior. Por tanto, en la última generación de periodistas latinoamericanos existe una continuación y una ruptura (Sierra Caballero y López Hidalgo, 2016).

Este Nuevo Periodismo Latinoamericano –llamado también nueva crónica- se publica en una serie de revistas –*Etiqueta Negra*, *SoHo*, *El Malpensante*, *Gatopardo*, etc.-, donde lentamente se ha ido fraguando un canon de brillantes cronistas –el fallecido Pedro Lemebel, Alberto Salcedo, Martín Caparrós o Leila Guerriero, entre otros- y cuyas crónicas y perfiles se han recogido en antologías celebradas por los medios tal y como sucedió con el *boom* de escritores latinoamericanos décadas atrás, muchas de las cuales

se han publicado en España, como *Antología de crónica latinoamericana actual* (Jaramillo Agudelo, 2012) o *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (Carrión, 2012).

Entre los géneros del periodismo narrativo se encuentra, además de la crónica, el reportaje y la entrevista, el perfil. Sin embargo, en el ámbito latino, es un género del que apenas existen investigaciones teóricas, si se exceptúa el manual de Belén de Rosendo *El perfil periodístico* (2010), y menos aún, investigaciones centradas en el perfil como género estrella dentro del Nuevo Periodismo Latinoamericano.

En la tradición anglosajona, antes de que el perfil se convirtiera en el género por excelencia de la revista que lo ha llevado a sus más altas cotas, *The New Yorker*, existía lo que denominaban “sketch”. El *sketch* tiene la función de ofrecer un rápido vistazo del individuo y contar por qué ese sujeto es importante; aunque a estos artículos les falta la profundidad de los perfiles (De Rosendo, 2010). En el ámbito latino, debemos hablar de semblanzas o de artículos biográficos. Siguiendo un manual clásico como el *Curso General de Redacción Periodística* Martínez Albertos (2001), una modalidad de las entrevistas de personalidad son los reportajes biográficos que se definen por su gran extensión, por hablar sobre la vida del entrevistado y por alternar narración y diálogo. Martín Vivaldi (1993) habla de la biografía en un contexto más amplio que el periodístico en su *Curso de Redacción*, cuya primera edición data ya de 1974. El autor distingue entre tres variantes: la nota biográfica, la biografía y la semblanza, y define esta última como una biografía incompleta.

¿De qué se habla cuando se utiliza el término perfil en el periodismo en español? Según Belén de Rosendo (2010, p. 120), se trata de un:

género de escritura que se ocupa de la vida de una persona, que puede destacar sus principales rasgos de carácter, que no se limita a ofrecer datos curriculares y que se desarrolla en forma de narración, incluyendo algo de diálogo (p. 120).

Esto lo sitúa muy claramente en la misma tesitura de lo que los medios anglosajones han dado en denominar *profile*. Por esa razón, en esta tesis se hablará del origen del *profile* anglosajón, de uno de sus grandes autores, Gay Talese, y de la influencia del *New Journalism* en el género del perfil en español.

El perfil en español es un género que se ha asentado como tal en las últimas dos décadas,

y donde ha vivido su mayor eclosión es dentro del Nuevo Periodismo Latinoamericano. En esta tesis se profundizará en sus influencias, temas y personajes, autores y países, revistas en las que se publica, antologías, editoriales y editores, estudiosos y antologistas y en la importancia de la Fundación Gabo como factor aglutinador.

Finalmente, la tesis se centra en la figura de Leila Guerriero, su biografía, su labor de editora, antologista y docente, y su obra periodística, y se analizarán en profundidad los rasgos característicos de sus perfiles publicados desde principios de los 2000 hasta la actualidad, su metodología, su estilo y de quién hablan sus perfiles.

Leila Guerriero nació en 1967 en Argentina, vive en Buenos Aires y es periodista desde 1992. Su primer trabajo de redactora fue en la revista *Página/30*, del periódico *Página/12*. Desde entonces, ha publicado y publica en casi todas las grandes revistas latinoamericanas y en unas cuantas españolas: *La Nación* y *Rolling Stone*, de Argentina; *El País* y *Vanity Fair* de España; *El Malpensante* y *SoHo*, de Colombia; *Etiqueta Negra*, de Perú; *Milenio*, *Letras Libres*, *Gatopardo* y *Travesías*, de México; *Paula*, *El Mercurio* y *Las Últimas noticias*, de Chile; *El País* de Uruguay; *Granta*, del Reino Unido; entre otros. Además, es editora para América Latina y Cono Sur de la revista de viajes mexicana *Travesías* y de la revista de actualidad *Gatopardo*.

La importancia de Guerriero dentro del panorama del periodismo en español ha ido afianzándose en estos últimos años, no solo gracias a su labor periodística cotidiana, sino también a su labor docente. Ha dictado conferencias, charlas y talleres en medios y universidades de diversos países de Latinoamérica y España. Además, en 2010 su texto *El rastro en los huesos*, publicado en *El País Semanal* y *Gatopardo*, recibió el premio CEMEX de la Fundación para el Nuevo Periodismo de García Márquez. En 2013 recogió en la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando de Madrid –ceremonia a la que tuvimos el honor de asistir- el premio González Ruano de Periodismo de la Fundación Mapfre por su artículo *El Bovarismo, dos mujeres y un pueblo de la Pampa*, publicado en la revista colombiana *El Malpensante* en 2012. Su trabajo se ha publicado en antologías compartidas con otros compañeros de generación como la *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012) y, a su vez, ha sido objeto de antologías propias: *Frutos extraños, crónicas reunidas 2001-2008*, (2012) y *Plano Americano* (2013).

Para algunos estudiosos como Albert Chillón, “Leila Guerriero es uno de los nombres más importantes del periodismo literario en lengua española a ambas orillas del mar, tiene una actitud de loable libertad y eclecticismo cuando escribe, tiene agudeza de mirada, es muy observadora, con una sensibilidad especial” (entrevista telefónica, 2019. Completa en Anexo 2, pp. 304-306).

El profesor Roberto Herrscher añade a la aportación de Guerriero, la parte editora y docente:

Creo que esta autora ha producido importantes aportes en al menos cuatro aspectos del periodismo narrativo latinoamericano. Como autora de libros y sobre todo de crónicas breves, incluidas en revistas y antologías, aporta una mirada certera, una precisión quirúrgica, casi anglosajona en su aparente frialdad, una primacía de la descripción, con detalles reveladores, una búsqueda de que no se note lo que ella siente o piensa y que prime en los diálogos, siempre breves y certeros y en las descripciones y escenas, un dejar que los lectores sientan. Es lo contrario del texto editorializante y sensiblero que sigue imperando en muchos cronistas. Transforma a personajes extraños, aparentemente poco atractivos, hasta *freakies*, en sujetos de perfiles, junto con un trabajo encomiable en buscar lo cercano y humano en grandes personajes de la cultura, últimamente centrándose en músicos.

Pero también tiene un gran aporte en la edición de libros de otros, de antologías y en la revista *Gatopardo* y números especiales de otros medios, donde su mirada certera ha ayudado a encontrar la propia voz a numerosos periodistas jóvenes (Entrevista por correo electrónico, 2020. Disponible completa en Anexo 2, pp. 324-327).

La profesora Marcela Aguilar señala su uso de las figuras literarias:

Leila Guerriero construye un narrador elegante, culto, que utiliza figuras literarias con mucha fluidez: la hipérbole, la metáfora y la metonimia, por ejemplo. Es un narrador que domina gran cantidad de datos, detalles, y que tiene momentos de omnisciencia en que parece saber incluso lo que piensan sus personajes, pero hay también en su voz un dejo de incertidumbre que me parece un gesto de honestidad,

muy emparentado con lo que propone Caparrós. Es decirle al lector: “Esto es lo que me dijeron, pero no puedo saber, nadie podría, si es realmente lo que pasó”. Todo eso es un aporte de Guerriero, y también lo es su selección de perfilados: en sus libros están los olvidados, los solitarios y los excéntricos, gente rara de muchas maneras, a veces evidentes y otras, discretas. Le interesan los creadores y pienso que eso también es un aporte: indagar en los procesos creativos de los artistas. Es una forma muy propia de hacer periodismo cultural (entrevista por correo electrónico, 2019. Disponible completa en el Anexo 2, pp. 317-319).

Los dos antologistas Darío Jaramillo y Jordi Carrión proporcionan sus razones para haberla incluido en sus antologías. Darío Jaramillo afirma que:

Como periodista, sobrepasa los límites en el proceso de inmersión que se exige en sus trabajos (...). Siempre está poniendo en cuestión sus propias observaciones, está confrontando los hechos y confrontándose ella misma. Y, a esas cualidades de investigadora se le añade que es una escritora maravillosa. Tiene sensibilidad con las palabras, con su significado, con el ritmo de la prosa, armónico siempre con el ritmo de los hechos. Mi aprecio de su trabajo es tan alto, que cuando le dieron el premio Nobel a Svetlana Alexievich, pensé que ahora sí veía claro que Leila lo ganará algún día.

(...) ella forma -junto con Villoro, Salcedo Ramos y Caparrós- el grupo de más excelsos artistas dentro de un conjunto tan amplio de buenos narradores (...) (entrevista personal, 2018. Disponible completa en el Anexo 2, pp. 311-314).

Por su parte, Jordi Carrión hace hincapié en su contribución al periodismo cultural:

Creo que su gran aportación ha sido al periodismo cultural. Las crónicas sobre escritores que publicó en su día en el suplemento *Babelia* de *El País*, trabajadísimas, mezclando la narración, el retrato, la poesía y el ensayo, renovaron el panorama del periodismo cultural en español de este comienzo de siglo (entrevista por correo electrónico, 2019).

Juan Villoro resalta su valor literario:

Su principal aporte es, por su puesto, literario. La realidad de la crónica depende menos de los hechos que del texto. Leila Guerriero aporta ritmos, observaciones, reiteraciones que se repiten como una melodía, detalles caprichosos con los que logra recomponer la realidad a su manera. Pasa mucho tiempo con las personas de las que escribe; las observa para entenderlas a partir de ciertos signos en los que se cifra su personalidad; una vez que descubre esos “puntos significantes” traza un retrato inolvidable. En su mirada, todo sujeto es único y lo es de un modo que no ha sido percibido antes, ya se trate de un gigante que fue basquetbolista y todo el mundo olvidó, de un desarrollador inmobiliario de Buenos Aires o de un iluminado que se dedicó a cantar, como Facundo Cabral (entrevista por correo electrónico, 2019. Disponible completa en Anexo 2, pp. 315-316).

Rodrigo Fresán recalca la claridad de su mirada:

El aporte de Leila es el mismo que el de un escritor de ficción. Nada más y nada menos que una manera de ver, una cadencia, un estilo. Más de una vez Leila me aseguró que jamás escribiría ficción pura y yo creo que, en cierto sentido, ya lo hace: porque lo mejor de la ficción es alcanzar un estilo propio y creo que Leila lo ha conseguido en su no-ficción (también, digámoslo, es una feroz lectora de ficciones donde, estoy seguro, ha aprendido más de un gran truco) (...). Un gran cronista -y Leila lo es- se caracteriza por interesarte en mirar algo que tal vez nunca te había interesado mirar o que llevabas mirando durante años sin ver allí ciertas cosas. Leer a Leila Guerriero, pienso, es como cuando te recetan y te pones por primera vez gafas nuevas: pensabas que no las necesitabas, que veías a la perfección, y cuando te las pruebas de pronto descubres que llevabas mucho tiempo sin ver las cosas como en realidad son. Así, una súbita claridad de ojos nuevos que son, claro, los ojos de Leila Guerriero (entrevista por correo electrónico, 2019. Disponible completa en Anexo 2, pp. 328-330).

La profesora María Angulo Egea habla de su aportación en dos direcciones: por un lado, la profundidad y el rigor de sus investigaciones, y, por otro, su preocupación por alcanzar la máxima calidad literaria:

Leila Guerriero es una de las mejores representantes del periodismo narrativo actual y aporta en las dos líneas clave de este tipo de textos en la profundidad y rigor con la que realiza sus investigaciones, su labor de reporterismo y documentación, y en la preocupación que pone en cada trabajo por alcanzar la máxima calidad literaria. Su desarrollo del reportaje-perfil en trabajos como *Una historia sencilla* y *Opus Gelber* es, sin duda, de sus mayores aportaciones que también se observa en algunos de sus perfiles de *Plano americano* y de *Frutos extraños*. En estas publicaciones también se juega con la entrevista literaria con todos los recursos que la retórica y la poética nos ofrece como en el caso de su excelente entrevista a Nicanor Parra o el perfil de Homero Alsina Thevenet (entrevista por correo electrónico, 2020. Disponible completa en Anexo 2, pp. 320-322).

Por último, el periodista y escritor Santiago Roncagliolo subraya su sensibilidad:

Leila Guerriero tiene una gran sensibilidad. Puede definir un carácter o una situación con muy pocas palabras. Sabe qué detalles exteriores ilustran los estados emocionales de las personas. Consigue ser poética sin dejar de narrar. El nombre de todo eso tiene poco prestigio en nuestro medio, pero yo lo valoro mucho: sensibilidad (entrevista por correo electrónico, 2019. Disponible completa en Anexo 2, pp. 330-332).

Por las razones anteriormente expuestas, la figura de Leila Guerriero y, en particular, la originalidad de su aportación al perfil como género periodístico narrativo, merece un estudio en profundidad.

Justificación

En estos momentos en los que el periodismo atraviesa la peor crisis de su historia, cuando se cierran periódicos y corresponsalías, cae el nivel salarial de los profesionales de la información y se replantea el modelo de empresa periodística que se conocía hasta ahora, es más necesario que nunca estudiar a los grandes representantes del periodismo que han llevado la profesión a cotas tan altas de excelencia que la convierten en arte. En 2015, con el Nobel de literatura que recibió Svetlana Alexievich, se produjo ese reconocimiento

público y global de la condición literaria de cierto periodismo comprometido con la verdad y a la vez con la estética literaria; reconocimiento que se ha afianzado con la concesión del premio Princesa de Asturias de las Letras 2018 a la periodista mexicana Alma Guillermoprieto. No se refiere este estudio al periodismo de urgencia, sino a lo que algunos autores como Le Masurier (2015) llaman *slow journalism*, entendido como el periodismo que “emplea tiempo para investigar y escribir piezas de larga extensión con un objetivo de calidad” (p. 6); y otros como Rosique-Cedillo y Barranquero-Carretero (2015) definen “como el que emerge como reacción a la tendencia periodística dominante a la novedad, la brevedad y la instantaneidad y que invita a repensar los tiempos necesarios para producir y consumir una información rigurosa, creativa y de calidad (p. 3). Y desde ahí, desde esa reivindicación del buen periodismo, se ha realizado el trabajo de investigación de esta tesis como una forma de rebatir la crisis paralizante del sector.

Según diversos estudiosos como Albert Chillón, Roberto Herrscher o María Angulo Egea, donde el periodismo en español ha logrado renovarse en mayor medida es en Latinoamérica. En los años 90 y siguiendo en parte la estela del *boom* de la literatura latinoamericana, como recoge Sierra Caballero y López Hidalgo (2016), empezó a despuntar un tipo de periodismo similar en maneras literarias y estilo al *New Journalism* estadounidense que practicaban Tom Wolfe, Gay Talese o Joan Didion y que tuvo su más claro precedente en la publicación de *A Sangre Fría* de Truman Capote en 1963. Esa nueva generación de cronistas latinoamericanos eclosionó en una serie de revistas y suplementos en todos los países de habla hispana, dando lugar a recopilaciones y antologías que despertaron el interés y el fervor del lector medio y de los estudiosos tanto en nuestro país como en el otro lado del Atlántico. Según Chillón (2014), “el uso de la etiqueta periodismo narrativo tiene una amplia aceptación en Latinoamérica donde este estilo periodístico está teniendo un enorme auge, gracias a la creación de excelentes revistas como *Etiqueta Negra*, *Gatopardo*, *El Malpensante*, *Marcapasos* o *Anfibia* y el gran trabajo que está realizando la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano” (p. 33).

Entre esa generación de periodistas destaca la figura de Leila Guerriero, cuya obra no ha sido apenas estudiada y merece un análisis en profundidad por distintas razones. De su obra sorprende, en primer lugar, la complejidad y riqueza de su estilo; y en segundo, su mirada: sabe descubrir bajo la apariencia de la normalidad, lo extraño, lo llamativo, lo sorprendente. Y todo ello sin olvidar la minuciosidad de la investigación, requisito

indispensable de todo buen periodismo. Estas cualidades logran su máxima expresión en sus perfiles, y ahí radica lo original de esta investigación: el análisis de un género literario apenas estudiado en el periodismo en español y su aplicación a una de las grandes representantes del Nuevo Periodismo Latinoamericano.

Estado de la cuestión

Como ha sido anteriormente mencionado, no existen estudios en profundidad en torno al género del perfil periodístico en español. Existe un texto básico, el de Belén de Rosendo, *El perfil periodístico* (2010), del que esta tesis parte como referencia primaria, para ir enriqueciéndolo con otras definiciones de perfil. Por supuesto, no hay que olvidar los manuales básicos clásicos de los géneros periodísticos de Martínez Albertos (2001) y Martín Vivaldi (1993), aunque ya en gran medida superados, a los que se sumarán revisiones de estudiosos más contemporáneos del periodismo y de los nuevos géneros surgidos del ciberperiodismo como Xose López García de la Universidad de Santiago de Compostela, Javier Díaz-Noci de la Universidad del País Vasco, Susana Domínguez Quintas y Montse Doval Avendaño de la Universidad de Vigo o Jesús Miguel Flores Vivar de la Universidad Complutense.

En cuanto al género del *profile* en el ámbito del periodismo anglosajón, existe toda una bibliografía que lo incluye desde muy temprano como uno de los géneros estrella en la historia del periodismo estadounidense. Partiendo de la revista *The New Yorker*, cuyo director, Harold Ross, fue el supuesto inventor del término en los años 20, se encuentra en los manuales clásicos estadounidenses como el de Brennecke y Clark (1930) y sobre él han reflexionado a menudo los periodistas que escriben y/o publican perfiles como David Remnick, director durante dos décadas de *The New Yorker*, o Walt Harrington, periodista de *The Washington Post*.

Desde una perspectiva global, es interesante contemplar las relaciones “promiscuas” entre periodismo y literatura –base del Nuevo Periodismo–, y en ese sentido se deben tener en cuenta tanto las publicaciones de Albert Chillón, profesor titular de Periodismo en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Autónoma de Barcelona, cuya línea preferente de docencia e investigación es esa precisamente; como las de María Angulo Egea, profesora de la Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras,

quien se ha centrado en la Nueva Crónica Latinoamericana. Otros estudiosos como Francisco Sierra Caballero, catedrático de la Teoría de la Comunicación en la Universidad de Sevilla, se han preocupado de investigar lo que supone de ruptura del canon la Nueva Crónica latinoamericana y el periodismo en América Latina desde un punto de vista político-económico. A ellos se puede sumar el argentino Roberto Herrscher, periodista, ensayista y director del Master en Periodismo BCN-NY, organizado por Universidad de Barcelona y la Universidad de Columbia en Nueva York, quien también ha reflexionado sobre el tema en artículos y libros como *Periodismo Narrativo* (2012).

De igual manera, existe una bibliografía con los planteamientos teóricos que han formulado los propios periodistas, como Tomás Eloy Martínez, quien define algunas necesidades del periodismo narrativo y de quienes lo practican. En la última década, además, se ha dado una eclosión de antologías de periodismo narrativo latinoamericano que han sentado unos ciertos presupuestos de reflexión teórica como son la de Jordi Carrión, *Mejor que ficción. Crónicas Ejemplares* (2012), y la de Darío Jaramillo, *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012).

Sin olvidar todo lo que de repensar el nuevo periodismo ha supuesto la Fundación Gabriel García Márquez Para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, ahora Fundación Gabo, donde han enseñado y teorizado sobre ello grandes firmas como Jon Lee Anderson, Alma Guillermoprieto o la propia Leila Guerriero, miembro del consejo asesor y maestra, quien ha ofrecido en sus talleres su definición de periodismo narrativo: “Historias de no ficción que requieren largos trabajos de campo y que se narran utilizando recursos formales de la literatura de ficción” (Fundación Gabo, “Lecciones de Leila Guerriero sobre reportaje, mirada y estilo”, 2017).

Hipótesis y objetivos

Como se ha explicado, el llamado Nuevo Periodismo Latinoamericano bebe de las fuentes del *New Journalism* estadounidense. Pero también está influido por la herencia de los cronistas de Indias, la estela del *boom* de la literatura latinoamericana y por la tradición española de grandes cronistas de la primera mitad del siglo XX como Chaves Nogales o Corpus Barga.

Hasta la eclosión del Nuevo Periodismo Latinoamericano a finales de la década de los 90 no eran tan frecuentes los perfiles de cierta extensión en la prensa en español. Después de leer las principales revistas y a los cronistas más representativos del Nuevo Periodismo Latinoamericano y los perfiles de Leila Guerriero, surgen una serie de **preguntas de investigación**:

- PI1: ¿Es el perfil un nuevo género en el periodismo de ámbito latinoamericano?
- PI2: ¿Entroncan los perfiles de Leila Guerriero con el *New Journalism* estadounidense?
- PI3: ¿Hasta qué punto los perfiles periodísticos de Leila Guerriero se nutren de las herramientas de la creación literaria y suponen una renovación del género?

Estas preguntas nos llevan a formular las tres **hipótesis** que han dirigido esta investigación:

- H1: El perfil se ha afianzado en las dos últimas décadas como nuevo género en el ámbito del periodismo latinoamericano, diferenciándose de otros géneros “biográficos” conocidos hasta ahora como la semblanza y la entrevista de personalidad.
- H2: Leila Guerriero conecta en su obra el *New Journalism* estadounidense con el Nuevo Periodismo Latinoamericano. Los perfiles de Leila Guerriero publicados en diversos medios desde que empezó a escribir perfiles –año 2001- hasta la actualidad entroncan con el Nuevo Periodismo estadounidense a la vez que aportan una visión nueva y latina del mismo. Se vale de gran parte de los recursos del *New Journalism* que ya enumeró Tom Wolfe en *El Nuevo Periodismo* (1973): construcción de escenas sin orden cronológico, retrato global del ambiente, del personaje principal y de los personajes secundarios.
- H3: Las herramientas literarias empleadas por Leila Guerriero en la creación de sus perfiles la convierten en una innovadora que ha encontrado un nuevo modo

de hacer periodismo narrativo y ha aportado una forma única y personalísima de escribir perfiles que los eleva a la categoría de obra literaria.

La presente tesis doctoral se propone alcanzar el **objetivo general** de analizar, describir y modelizar el género del perfil en la obra de Leila Guerriero desde el marco del llamado Nuevo Periodismo Latinoamericano.

De este objetivo general se derivan los siguientes **objetivos específicos**:

- OE1: Dada la falta de estudios científicos en lengua española en torno al perfil como género periodístico, esta tesis pretende sentar las bases para elaborar una definición del género y establecer un paradigma que pueda replicarse en investigaciones futuras sobre otros autores representativos del género.
- OE2: Convertir esta tesis en una investigación de referencia en el estudio de la obra periodística de Leila Guerriero. En ese sentido, pretende encuadrar su obra periodística dentro de la generación de nuevos periodistas latinoamericanos que ha surgido en las dos últimas décadas y comprobar si sus perfiles entroncan con el *New Journalism* anglosajón.

Presentación de los datos y metodología

El diseño de la metodología de una tesis doctoral pretende facilitar la obtención de resultados, resultados que llevarán primeramente a la consecución de los objetivos específicos, después al objetivo global y, por último, a la demostración de hipótesis. Según Berganza y Ruiz (2005), “la metodología pretende mostrar si es posible conocer la realidad, cuánta realidad es posible conocer y por qué cambios es posible conocerla” (p. 3). Se parte de la pregunta: ¿qué insumos –recursos, acceso a fuentes, competencias– necesito para realizar la investigación? Y desde ahí se crea una dinámica de trabajo que conducirá a establecer o descartar las hipótesis planteadas y a cumplir con los objetivos propuestos.

Para Sierra Bravo (2003), el método científico en las ciencias sociales es: “El proceso de aplicación del método y técnicas científicas a situaciones y problemas teóricos y prácticos

concretos en el área de la realidad social para buscar respuestas a ellos y obtener nuevos conocimientos que se ajusten lo más posible a la realidad” (p. 23).

Como se ha señalado reiteradamente, apenas existen investigaciones en torno a los fundamentos del género del perfil en español, en particular en el periodismo narrativo latinoamericano, ni sobre autores que hayan cultivado este género en español ni, por supuesto, sobre aspectos teóricos que se puedan inferir de su trabajo de campo. En este sentido, el estudio de los perfiles de Leila Guerriero es absolutamente novedoso. Por tanto, el siguiente paso sería definir qué métodos y técnicas son más apropiadas para la investigación en el área de la comunicación objeto de esta tesis.

Los métodos han sido clasificados en dos grandes áreas: métodos cualitativos y métodos cuantitativos. En este sentido, Lozano (2007, p. 12) explica cómo las investigaciones en el área de la comunicación inicialmente fueron de tipo cuantitativo; posteriormente aparece un grupo de investigadores que se inclina por el uso de técnicas cualitativas. Los primeros son positivistas, los segundos, críticos. Entre los métodos cualitativos como las técnicas centradas en los individuos, la observación etnográfica o los grupos de discusión, se ha optado por la entrevista semiestructurada y por las técnicas que tengan que ver con el texto o los mensajes, como los análisis retórico, narrativo, semiótico, discursivo o crítico (Moral, F. e Igartúa, J. J., 2005).

En cuanto a las técnicas de carácter cuantitativo más utilizadas en comunicación como la investigación experimental, la utilización de cuestionarios y escalas autoaplicadas en la investigación por encuesta, elegiremos el análisis de contenido (Neuendorf, 2016), que, a su vez, como se ha señalado, puede ser realizado también desde un punto de vista cualitativo.

El análisis de contenido

El análisis de contenido clásico se basa en la lectura como instrumento de recogida de información, lectura que a diferencia de la lectura común debe realizarse siguiendo el método científico, es decir, debe ser, según Kerlinger (2002), sistemática, objetiva, replicable, y válida; y permite conocer científicamente tanto los “significados” (análisis temático) como los “significantes” (los rasgos formales, los procedimientos, las

convenciones) de cualquier texto (Weber, 1994; Wimmer y Dominick, 1996).

El profesor Klaus Krippendorff lo resume en *Metodología de Análisis de Contenido. Teoría y práctica* (1990) como “una técnica de investigación destinada a formular, a partir de ciertos datos, inferencias reproducibles y válidas que puedan aplicarse a su contexto” (p. 28). Es decir, lo característico del análisis de contenido y que lo distingue de otras técnicas de investigación sociológica aplicadas a la comunicación es que se trata de una técnica que combina: la observación y producción de los datos, y la interpretación o análisis de estos.

El análisis de contenido cualitativo es un paso más allá en la metodología del análisis de contenido. Consiste en un conjunto de técnicas sistemáticas interpretativas del sentido oculto de los textos y al igual que el análisis de contenido cuantitativo clásico parte de la lectura como medio de producción de datos. Según Krippendorff (1990) es “un método válido y replicable a través de inferencias estadísticas desde el texto a sus fuentes y propiedades” (p. 103). El análisis de contenido cualitativo es definido como un nuevo marco de aproximación empírica. Según el profesor Jaume Andréu Abela (2002) es un método de análisis “controlado del proceso de comunicación entre el texto y el contexto, estableciendo un conjunto de reglas de análisis, paso a paso, que les separe de ciertas precipitaciones cuantificadoras”.

La utilización de una u otra metodología es clave en una tesis doctoral y dependerá de distintos factores. Uno sería la perspectiva filosófica que espolee la investigación, según Igartúa Perosanz, J. J. (2006, p. 93), lógico-positivista o humanista-holista. Otro factor sería el grado de conocimiento sobre el tema estudiado: la perspectiva cualitativa es más apropiada cuando se dispone de poca información. Y, por último, en palabras de Baxter y Babbie (2004, p. 32), el propósito general del estudio: exploración y comprensión, referidos a técnicas cualitativas, o descripción y explicación, a técnicas cuantitativas.

Hay que subrayar que no se trata de técnicas opuestas sino combinables, es decir, estaríamos hablando de triangulación. La triangulación consiste en la utilización de diversos tipos de métodos, perspectivas o datos en una misma investigación. Según Berganza y Ruiz (2005):

estamos ante una triangulación metodológica cuando se utilizan al menos dos técnicas de investigación (cuantitativa y cualitativa) o dos metodologías distintas con el propósito de conocer y analizar un mismo objeto de la realidad social (p. 34).

En el caso de esta tesis se han utilizado técnicas cuantitativas, buscando datos e indicadores en los textos del corpus de periodistas del Nuevo Periodismo Latinoamericano que escriban perfiles y en los perfiles de Leila Guerriero, datos que se reflejan en una serie de tablas y cuadros; y se han utilizado técnicas cualitativas como la entrevista para buscar una perspectiva más humanista.

Klaus Krippendorff (1990) afirma que en el proyecto de un análisis de contenido “el investigador esclarece sus propios intereses y conocimientos, explora la bibliografía, (...) y juega con las ideas” (pp. 251-252). Asimismo, “el investigador tendrá que encontrar la manera de considerar los datos que está en condiciones de analizar como manifestaciones simbólicas o indicadores de los fenómenos que le interesan” (pp. 251-252). Por tanto, uno de los primeros pasos para comenzar a trabajar en la tesis es explorar la bibliografía sobre el tema. En este sentido Wimmer y Dominick (1996) afirman que:

Esa revisión aporta información sobre qué se ha hecho ya, cómo se ha hecho y qué datos se han obtenido. Los investigadores veteranos consideran la revisión del estado de la cuestión como uno de los pasos cruciales en su proceso de trabajo. Esto no solo les permite aprender de –e incluso añadir algo- a lo ya investigado, sino que además les ahorra tiempo, esfuerzos y dinero (p. 27).

Según Wimmer y Dominick (1996, pp. 26-27), hay que responder a una serie de preguntas: ¿Qué tipo de investigación se ha hecho ya en el área y qué se ha descubierto en estos estudios? ¿Existen sugerencias para futuros estudios que hayan formulado quienes tuvieron a su cargo la investigación? ¿Qué queda por investigar al respecto? ¿De qué manera el trabajo ahora planeado podría incrementar nuestro conocimiento de la materia? ¿Qué métodos se aplicaron en los estudios anteriores?

En el caso de esta tesis, una vez esclarecidos nuestros intereses y conocimientos previos:

- 1) Se ha explorado la bibliografía referida en primer lugar a los géneros del periodismo narrativo en español, y en concreto al perfil y a los géneros biográficos, y además, al género del *profile* dentro del periodismo anglosajón; en segundo lugar, referida al Nuevo Periodismo Latinoamericano –auge de la crónica, cronistas, medios, editoriales, temas-; en tercer lugar, al análisis de contenido y al análisis del lenguaje literario -rasgos de estilo, recursos literarios, etc.-; y en último lugar, a Leila Guerriero.
- 2) Se han buscado datos adecuados y pertinentes en los perfiles escritos por los periodistas latinoamericanos más relevantes.
- 3) Se han buscado datos adecuados y pertinentes en los perfiles de Leila Guerriero, y se ha intentado aunarlos con el conocimiento del contexto más amplio posible.

En esta investigación se ha trabajado en dos etapas con dos corpus distintos. En primer lugar, para seleccionar un corpus representativo de perfiles del ámbito latino se han seleccionado los publicados en las dos grandes antologías de referencia, *Antología de crónica latinoamericana actual*, de Darío Jaramillo (2012), y *Mejor que ficción*, de Jordi Carrión (2012). Se han escogido estos perfiles porque proponen una visión general y transversal sobre el periodismo en español que atraviesa todos los países desde América a España, todas las temáticas y todas las generaciones de periodistas; y porque su publicación prácticamente simultánea y de ámbito internacional supuso el reconocimiento del auge que estaba viviendo el Nuevo Periodismo Latinoamericano y situó a los autores elegidos como “cronistas” de prestigio.

En una segunda etapa, el presente estudio de investigación ha abordado el análisis de los perfiles de Leila Guerriero publicados en diferentes medios de comunicación y recogidos en libros, desde principios de los años 2000 hasta 2019, a través del análisis de contenido clásico basado en la lectura como instrumento de recogida de información, lectura que a diferencia de la lectura común debe realizarse siguiendo el método científico.

En palabras de Bardin (1986, p. 32), el análisis de contenido se presenta como un conjunto de técnicas de análisis de comunicaciones que tiende a obtener indicadores (cuantitativos o no) por procedimientos sistemáticos y objetivos de descripción del contenido de los mensajes, al mismo tiempo que interfieren conocimientos relativos a las condiciones de

producción/recepción (variables inferidas) de estos mensajes. Por tanto, podemos decir que en un texto hay una relación entre la frecuencia de aparición de ciertas unidades lingüísticas y el interés de quien produce el texto.

Abert Chillón (2014) afirma que en el periodismo existe una voluntad de obra literaria, de usar los recursos de la literatura, el lenguaje y el estilo para poder contar “de modo fehaciente” la realidad (pp. 15-16). Desde ese punto de vista, que es el que adopta este estudio, en el análisis de los elementos narrativos de una obra periodística -no ficción- y de una obra de ficción se emplearían las mismas herramientas. Por esa razón, para estudiar el estilo en los perfiles de Leila Guerriero se partirá de las teorías de uno de los grandes críticos literarios y padre de la narratología, Gérard Genette (1989), que creó un diagrama temporal para los relatos -el *récit*, el orden real de los sucesos del texto; *l’histoire*, la secuencialidad real de los sucesos; y la *narration*, el acto de relatar y su propio devenir temporal- de muy útil aplicación en los textos periodísticos. Genette propone un análisis de texto en relación con los problemas del relato: distorsiones temporales de orden, distorsiones temporales de duración, frecuencia, modo y voz.

¿Qué es el lenguaje literario? ¿Están escritos los perfiles de Leila Guerriero en lenguaje literario? El catedrático de Teoría de la Literatura José Domínguez Caparrós explica sobre el lenguaje literario en su *Introducción al comentario de textos* (1985):

Desde el formalismo ruso a nuestros días, no han sido pocos los intentos de encontrar lo específico del lenguaje literario. El problema, que ya se había planteado de otra forma en la vieja Retórica, es saber si el lenguaje literario es diferente y, en caso de responder afirmativamente, respecto a qué difiere: ¿cuál es la norma de la que se aparta el lenguaje literario?, ¿cuál es la gramática de la lengua literaria? (p.14).

Para resolver estas cuestiones, Domínguez Caparrós propone un modelo de análisis de texto en el que distingue entre sistema y referencia. Dentro del sistema estaría la palabra (morfología), la frase (sintaxis) y la significación (semántica). El presente estudio utilizará este modelo, que considera muy clarificador, para estudiar los recursos literarios de Guerriero, destacando los más eficaces para lograr una expresión literaria intensa y propia.

En los textos de Leila Guerriero, además del cómo se narra, es importante el qué se narra. Es decir, además del análisis del lenguaje literario, esta tesis se plantea el análisis de la temática de los textos, que es, según la profesora Marcela Aguilar (entrevista por correo electrónico, 2019), una de las grandes aportaciones de Guerriero. Con el propósito de examinar esta temática y de situarla en su contexto, se ha analizado primero la temática de los textos del Nuevo Periodismo Latinoamericano. La codificación de los temas se ha llevado a cabo basándose en:

- la clasificación más utilizada en la actualidad, la del profesor Carlos Mario Correa Soto (2014), que nombra doce reincidencias en la temática de la crónica latinoamericana actual
- los temas que proponen los antologistas de las dos antologías que pusieron en órbita el concepto del *boom* de la Nueva Crónica Latinoamericana, Darío Jaramillo y Jordi Carrión
- las reflexiones de Leila Guerriero
- los temas producto de la observación directa de este estudio

Esto ofrece un resultado de 21 temas.

Pero con el objetivo de hacer una clasificación más sistemática y teniendo en cuenta que el perfil es un género de periodismo narrativo / literario, esta tesis ha querido ir más allá y se ha apoyado en clasificaciones de temas y motivos de la literatura. En ese aspecto, un clásico es la tipología de Boris Tomachevski que publicó en 1925 en un texto titulado *Temática*, que diferencia entre tema y motivo literario: un tema es más general y abstracto que un motivo. Un tema sería el amor, por ejemplo, o la muerte; un motivo, el amor prohibido o el amor secreto. Tomachevski propone denominar “motivos” a los elementos que se van sucediendo para formar una historia. Entre los motivos están los asociados (son parte del desarrollo real de la historia) y los libres (pueden eliminarse, pero son importantes para la trama) (1982, pp. 179-269).

La investigadora alemana Elisabeth Frenzel (1980) invoca a Tomachevski para elaborar una lista de 135 motivos de la literatura universal (disponible listado completo en Anexo 3, pp. 333-336). A su vez, la periodista y profesora Marcela Aguilar (2018) aplica esta lista a un corpus de 14 grandes cronistas latinoamericanos. La conclusión a la que llega la profesora Aguilar es que existen trece motivos de la clasificación de Frenzel que se

repiten en dos o más de los autores latinoamericanos, motivos que se encuentran también en el corpus de perfiles de Leila Guerriero.

Para llevar a cabo este análisis se ha realizado un muestreo de unidades hasta que la muestra haya podido considerarse suficientemente representativa del universo. El muestreo se ha ejecutado en un doble sentido: por un lado, perfiles en el ámbito de los periodistas del Nuevo Periodismo Latinoamericano; y por otro, perfiles de Leila Guerriero.

En el primer caso, se ha trabajado con un corpus de 24 periodistas latinoamericanos tomando como referencia las dos grandes antologías citadas, *Antología de crónica latinoamericana actual* de Darío Jaramillo (2012) y *Mejor que ficción* de Jordi Carrión (2012). Se ha elegido estas dos obras porque proponen una visión general y transversal sobre el periodismo en español que atraviesa todos los países desde América a España, todas las temáticas y todas las generaciones de periodistas; y porque su publicación prácticamente simultánea y de ámbito internacional supuso el reconocimiento del auge que estaba viviendo el Nuevo Periodismo Latinoamericano y reconoció a los autores seleccionados como “cronistas” de prestigio.

En el segundo caso, el universo de los perfiles de Leila Guerriero está constituido, como se ha dicho, por los perfiles publicados en las grandes revistas del periodismo narrativo latinoamericano como *Gatopardo* (publicación de la que es editora), *Letras Libres* y *Travesías*, de México; suplementos como la *Nación Revista* y *ADN*, y *Rolling Stone*, de Argentina; *El Malpensante* y *SoHo*, de Colombia; *Etiqueta Negra*, de Perú; *Paula*, *El Mercurio* y *Las Últimas noticias*, de Chile; *El País* de Uruguay; *Granta*, del Reino Unido; y en España, *Lateral*, *Vanity Fair*, *El País Semanal* y el suplemento cultural *Babelia* de *El País*.

Por otro, los perfiles publicados en diversas antologías de diversos autores: *Las mejores crónicas de Gatopardo* (2006, Debate), *La Argentina Crónica* (2007, Planeta), *Crónicas filosas* (2007, las mejores crónicas de la revista *Rolling Stone* argentina), *Crónicas SoHo* (2008, Aguilar), *Mejor que ficción* (2012, Anagrama) y *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012, Alfaguara). Por último, los perfiles de sus dos antologías clave: *Frutos Extraños (crónicas reunidas 2001-2008)* (2012) y *Plano Americano* (2013).

Esta tesis se ha basado en los perfiles publicados en las dos antologías, *Frutos Extraños (crónicas reunidas 2001-2008)* (2012) y *Plano Americano* (2013), que son las únicas antologías dedicadas exclusivamente a Leila Guerriero y que consiguen fijar una única versión de las distintas que circulan por Internet. Estas dos antologías han tenido publicaciones y republicaciones en varias editoriales. Este trabajo de investigación ha utilizado la de Alfaguara de 2012 y la de la Universidad Diego Portales de 2013, que fueron ambas las publicaciones originales. De la primera, de 16 textos periodísticos, 13 son perfiles y tres, crónicas; de la segunda, los 21 textos son perfiles. De esa forma, el resultado arroja un total de 34 perfiles de los que hay que descontar tres que se repiten, es decir, que serían 31 perfiles antologados. A esto se suman los dos libros-perfil publicados por Leila Guerriero, *Una historia sencilla* (2013) y *Opus Gelber* (2019). Esta investigación considera pertinente incluir en el corpus de perfiles el estudio de los perfiles-libro porque forman parte del trabajo periodístico de Guerriero, puesto que su estructura y estilo son los mismos que los de los perfiles publicados en medios, y comparten con estos su falta de actualidad inmediata, otra de las características de los perfiles de la periodista. El único rasgo que los diferencia de los perfiles publicados en medios es su extensión, pero precisamente esa extensión es la que proporciona un vasto campo de posibilidades para la investigación de los recursos literarios. Así, sumando los perfiles publicados en medios con los dos perfiles-libro se obtendría un corpus de 33 perfiles, que es sobre el que este estudio ha trabajado.

La entrevista

Para completar la investigación se utilizará la técnica de la entrevista. Steinar Kvale (1996) afirma que el propósito de la entrevista en la investigación cualitativa es “obtener descripciones del mundo de vida del entrevistado respecto a la interpretación de los significados de los fenómenos descritos” (p. 6).

A finales de la década de los 30, la entrevista comienza a ser utilizada por las Ciencias Sociales en las tareas de investigación, sobre todo en sociología y psicología. Se utiliza para recoger datos y opiniones (entrevista extensiva), informar sobre la realidad y motivar o aconsejar influyendo en los sentimientos del sujeto (entrevista intensiva), tal y como explican Bingham y Moore (1973). Taylor y Bogan (1986) entienden la entrevista como

un conjunto de reiterados encuentros cara a cara entre el entrevistador y sus informantes, dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que los informantes tienen respecto a sus vidas, experiencias o situaciones. Sierra (1998) asegura que la entrevista es un instrumento eficaz y de gran precisión, puesto que se fundamenta en la investigación humana, aunque cuenta con un problema de delimitación por su uso extendido en las diversas áreas de conocimiento.

Dentro de las tipologías de entrevistas que existen en cuanto a estructura -entrevista estructurada, semiestructurada, no estructurada- se ha utilizado la estructurada, es decir un cuestionario cerrado, en el caso de los estudiosos y sujetos pertinentes entrevistados; y la semiestructurada en el caso de Leila Guerriero, es decir, basada en un guion elaborado por el investigador, aunque las preguntas que se realizan son abiertas, el entrevistado puede matizarlas y puede relacionar temas para así construir un conocimiento comprensivo de la realidad del entrevistado. En cuanto al momento de realización de la entrevista, se puede hablar de entrevista inicial o de diagnóstico, de desarrollo o seguimiento y final. Para el objeto de esta tesis, y en el caso de la entrevista a Leila Guerriero, interesa la entrevista de desarrollo o seguimiento que describa la evolución del proceso de una situación o de un aspecto determinado dentro del contexto del estudio y profundice en la forma de vida, relaciones, acontecimientos y percepciones.

Finalmente, en cuanto a los sujetos entrevistados, en primer lugar, se encuentra la propia Leila Guerriero, a quien se le han realizado dos entrevistas en profundidad para analizar el proceso de trabajo de un perfil, sus métodos de investigación, la preparación de las entrevistas y del cuestionario, la realización de estas, cómo sistematiza el material recopilado y cómo lleva a cabo la redacción del perfil. Además, se ha entrevistado con un cuestionario cerrado a otros representantes del Nuevo Periodismo Latinoamericano y a antologistas y estudiosos como Jordi Carrión, escritor, ensayista, antologista y crítico literario español; Darío Jaramillo, escritor y antologista colombiano; y Juan Villoro, periodista y escritor mexicano, los tres han publicado las antologías más representativas del Nuevo Periodismo Latinoamericano. En el mundo académico, se ha entrevistado a los tres investigadores que más se han centrado en esa materia y en el periodismo narrativo, los ya nombrados María Angulo Egea, Roberto Herrscher y Albert Chillón, y a la periodista y profesora experta en el Nuevo Periodismo Latinoamericano, la chilena Marcela Aguilar. Además, de al escritor, periodista y profesor de Redacción Periodística

de la Universidad de Sevilla, Antonio López Hidalgo, experto en géneros periodísticos. También a periodistas escritores o viceversa con relación con Latinoamérica y España como el argentino Rodrigo Fresán, que fue, además, el primer jefe que tuvo Guerriero en un periódico, y el peruano Santiago Roncagliolo. A todos se les ha preguntado por su definición del perfil periodístico, que es un aspecto fundamental como base de partida de esta tesis, además de otras cuestiones relacionadas con el Nuevo Periodismo Latinoamericano y con Leila Guerriero.

Medios y recursos materiales

Investigar sobre el Nuevo Periodismo Latinoamericano nos ha obligado, aunque fuera virtualmente, a recorrer toda Latinoamérica porque sobre el tema se ha publicado en casi todas las grandes universidades de la región, además de que los propios periodistas han reflexionado y escrito sobre ello. Por tanto, se ha llevado a cabo una doble labor de recopilación de publicaciones y libros en bibliotecas y bases de datos anglosajonas, latinoamericanas y españolas, como Scopus, Dialnet o Latindex, sobre metodología, análisis de texto y de recursos literarios, el perfil y los géneros periodísticos en general y el *New Journalism* y el Nuevo Periodismo Latinoamericano, entre otros temas relevantes para nuestra tesis; y por otro lado, de recopilación de antologías y libros con perfiles tanto de Leila Guerriero como de los principales periodistas latinoamericanos de su generación en hemerotecas y en las webs de las principales revistas y diarios latinoamericanos.

BLOQUE I

CAPÍTULO 1

PERIODISMO NARRATIVO

1.1 Definición y orígenes

“Cómo contar la realidad con las armas de la literatura”. He aquí un resumen bastante certero de qué es el periodismo narrativo según el profesor y periodista Roberto Herrscher (2012). La realidad es la materia prima del periodismo y lo que lo diferencia de la literatura. Sin embargo, el periodismo narrativo cruza esa barrera y narra la realidad de una forma que a veces se puede “confundir” con la literatura.

La idea que contiene la definición de Herrscher no es nueva, se gesta ya en los siglos XVIII y XIX, en los orígenes del periodismo contemporáneo. Según los profesores Angulo Egea y Rodríguez Rodríguez (2010) de la Universidad San Jorge de Zaragoza:

Durante esa época surge el periódico como instrumento cultural al servicio de la Ilustración, se empiezan a utilizar vocablos ‘literatura’ y ‘periodista’, se consolida la figura del hombre de letras, se profesionaliza el oficio de escritor, nace la moderna noción de público –inexistente hasta antes del siglo XVIII-, y, por tanto, se concibe la hoja periódica como fuente de ingresos para autores de la época, como catapulta para el éxito editorial de los escritores y como medio de comunicación internacional para conocer el estado de la cultura en los principales países europeos. Todos estos factores van a influir en la concepción de lo que luego será el periodismo y en una nueva consideración de la actividad literaria (pp. 57-59).

María Cruz Seoane (2002), estudiosa de la historia del periodismo en España y de las relaciones entre periodismo y literatura, afirma que ya en el “siglo XVIII prensa y literatura establecieron su fecunda simbiosis” (pp. 11-15). La pregunta que surge es, en esta simbiosis, ¿dónde se situaba el periodismo, en qué escalafón del mundo de las ideas? En un principio al mismo nivel que la literatura: puesto que en el siglo XVIII todas las

manifestaciones escritas fueron consideradas literatura, el periodismo era, por tanto, una forma de literatura. Sin embargo, esta concepción duró poco: en el arranque del siglo XIX se sustituyó el significado otorgado hasta el momento a la palabra literatura por otro mucho más elitista que dejaba fuera al periodismo como explican Angulo Egea y Rodríguez Rodríguez (2010):

A comienzos del siglo XIX empieza a cuajar el uso elitista del término “literatura”. Este hecho explica por qué a mediados del XIX el hermano menor (el periodismo) reclamó parte de su “herencia” a la hermana mayor (la literatura), puesto que las dos instituciones culturales tenían un mismo origen semántico (p. 59).

Según el profesor Félix Rebollo Sánchez (2014), “se empezó a contraponer la noción de literato, entendido como sabio, erudito o docto y adornado de letras a la del escritor de periódicos que publicaba sin la preparación intelectual suficiente, y más motivado por un afán lucrativo que por el espíritu ilustrado” (p.12). Esto dio origen a una batalla dialéctica que tuvo su culmen en 1845 cuando en su discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua, el abogado y escritor Francisco Joaquín Pacheco defendió el periodismo como género literario, preguntándose si el periodismo era una rama fecunda de la literatura. La respuesta a esa pregunta abrió una polémica que se extiende hasta hoy.

Aunque es difícil trazar una línea divisoria clara. La mezcla e invasión de territorios entre periodismo y literatura ha sido una constante desde el origen de los periódicos. Empezando por el trasvase de escritores de la literatura al periodismo. Prueba es el célebre artículo de Mariano José Larra “Ya soy redactor”, publicado en *La Revista Española, Periódico Dedicado a la Reina Ntra. Sra.*, n.º 39, el 19 de marzo de 1833 en Madrid (Cervantes Virtual, 2002):

El hecho es que me acosté una noche autor de folletos y de comedias ajenas, y amanecí periodista: mireme de alto abajo, sorteando un espejo que a la sazón tenía, no tan grande como mi persona, que es hacer el elogio de su pequeñez, y dime a escudriñar detenidamente si alguna alteración notable se habría verificado en mi físico; pero por fortuna eché de ver que como no fuese en la parte moral, lo que es en la exterior y palpable, tan persona es un periodista como un autor de folletos.

«¡Ya soy redactor!», exclamé alborozado, y echeme a fraguar artículos (...) (pp. 423-427).

Durante todo el siglo XIX muchos escritores publicaban en diarios y semanales: Benito Pérez Galdós y su prolífica “Galería de Españoles Célebres” del diario *La Nación* en los años 60; o Emilia Pardo Bazán, Ortega y Gasset, Mesonero Romanos o toda la nómina de la Generación del 98 que pasó por el suplemento *Los Lunes* de *El Imparcial*. Recordemos la sentencia definitiva que Pérez Galdós nos dejó sobre su polémico artículo publicado en el periódico *La Prensa* de Buenos Aires en 1893: “No me gusta que nadie me cuente lo que puedo ver con mis ojos y tocar con mis manos”. Eso es la esencia del periodismo definida por uno de nuestros más brillantes narradores.

Pero no solo él se pronunció sobre el tema, gran parte de estos autores dejaron escritas reflexiones sobre periodismo y literatura. Juan Valera, que llevó a la novela el espíritu periodístico, consideraba que el periodista debía ser literato, “un literato de cierta y determinada clase”. Rubén Darío, que fundó y dirigió varios periódicos en Latinoamérica y colaboró con otros muchos, publicó sus pensamientos sobre el periodismo y los medios en infinidad de artículos, por ejemplo, en el famoso de 1890 *La prensa y la libertad*. Miguel de Unamuno y su célebre, “hagamos, pues, periodismo, pero con toda el alma”. Leopoldo Alas Clarín en *El Globo*, *La Ilustración* o *El Imparcial*; Azorín en *ABC* o *La Vanguardia*; Pío Baroja en *El Globo*, *El Liberal* o *El Imparcial*; Josep Pla en *La Veu de Catalunya* o la revista *Destino*; y más recientemente Camilo José Cela en el diario *Pueblo* o en *El País*; Torrente Ballester en *El Faro de Vigo*, *Informaciones* o *ABC*; Paco Umbral y Antonio Gala en *El Mundo*; y Vázquez Montalbán, Juan José Millás, Vicente Verdú, Andrés Trapiello o Julio Llamazares en *El País*, por citar solo a los más prolíficos y conocidos. En la prensa española siempre han publicado escritores, escritores que en muchos casos se consideraban a sí mismos también periodistas.

Miguel Delibes, director y consejero de *El Norte de Castilla* entre 1958 y 1966, afirmó en su discurso de investidura de Doctor Honoris Causa de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense (Fernández, M. L., 2005):

Después de todo, ¿qué hace el periodista que redacta un suceso, sino narrar? ¿Qué diferencia hay entre el diálogo de una entrevista y el que se entable en una novela,

aparte de la objetividad que debe presidir este último? ¿No traza esbozos descriptivos el periodista que ambienta una crónica o un reportaje? (p. 152)

Otros referentes del periodismo en España como González Ruano (1995) han ido más allá al afirmar que en la actualidad el periodismo es el asilo de la literatura:

La literatura se está refugiando en el artículo y los literatos de hoy son los cronistas. Ésta es nuestra enorme responsabilidad: que un género que suponíamos menor y que hemos ido aprendiendo y perfeccionando más en la necesidad que en la acción nos ha cogido el alma y el tuétano y encontramos mejor representadas nuestras facultades en él que en otros sistemas de invención y narración (p. 94).

Y sobre el oficio de escribir en prensa, el autor y firma habitual de *El País*, Antonio Muñoz Molina, explicaba al recibir el premio Fémica en 1998:

Yo no distingo entre escribir para el periódico y hacer una novela, porque, aunque sean géneros diferentes, en ambos casos me enfrento a exigencias técnicas parecidas, a la necesidad de descubrir lo que sucede, de captar las sensaciones y las imágenes, de indagar en el alma de la gente (Barbería, J. L., 1998, “Periodismo y literatura”, párr. 1).

Estado de la cuestión

Dejando a un lado las reflexiones de los escritores, la pregunta que se hace esta tesis es si se ha interesado la ciencia y la universidad por esta cuestión. El pionero en los estudios interdisciplinarios entre periodismo y literatura fue Antonio Gómez Alfaro, quien, en 1960, publicó en *Comunicación, periodismo y literatura*, los planteamientos multidisciplinares para abordar el estudio del periodismo apoyándose en la Antropología, la Teoría de la Comunicación, la Estilística, la Teoría de la Literatura, la Historia, la Lingüística y la Filosofía. Según Angulo Egea y Rodríguez Rodríguez (2010):

abordó las confluencias periodístico-literarias, auxiliándose de campos científicos que van desde la Teoría Literaria hasta la Lingüística y la Antropología. Ese tratamiento multifocal resulta extraordinario en una época en la que el Periodismo

no formaba parte de la oferta universitaria española; por tanto, no existía la plataforma científica ni unos antecedentes académicos que respaldaran investigaciones profundas y exhaustivas sobre el Periodismo y la Literatura, realidad que llegó cuarenta años después de la publicación del mencionado precursor (pp. 89-99).

Sin embargo, no es hasta 1973 cuando se estudian estas relaciones desde la Periodística y desde un punto de vista científico con la publicación de *Periodismo y literatura*, de Acosta Montoro (1999). Precisamente en esa década de los 70, cuando empiezan los estudios científicos en torno al periodismo dentro de la universidad y las primeras publicaciones de los grandes teóricos como Martínez Albertos o Martín Vivaldi, arranca una tímida reflexión sobre periodismo y literatura. Reflexión que se bifurca en dos puntos de vista: el que niega que exista el concepto de periodismo literario, y establece unas fronteras insalvables como Aguilera (1988) y Martínez Albertos (2001). Y el que afirma que existe un concepto que aúna reporterismo, periodismo de datos e investigación con técnicas literarias: lo que algunos denominan periodismo literario y otros, periodismo narrativo. Entre ellos se encuentran varios estudiosos como Albert Chillón, profesor de Teoría de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona, o el ya nombrado Roberto Herrscher, periodista y profesor de la Universidad Alberto Hurtado de Chile. Chillón, incluso, creó una nueva perspectiva multidisciplinar para estudiar las relaciones entre periodismo y literatura: el Comparatismo Periodístico-Literario.

The New Journalism

Mientras tanto, en EE. UU. nacía un fenómeno que atravesaba fronteras: lo que Tom Wolfe denominó en 1973 *The New Journalism*.

Ya en 1889 el crítico y poeta Matthew Arnold había utilizado el término *New Journalism*. Fue el primero y lo hizo en el *Pall Mall Gazette*, un diario vespertino donde escribían George Bernard Shaw u Oscar Wilde. Con este término pretendía describir la evolución que se estaba produciendo en el periodismo estadounidense y británico. El uso del término se generalizó desde la publicación de *Hiroshima* de John Hersey en 1946, que supuso un revulsivo en la aplicación de las estrictas técnicas del periodismo anglosajón. En 1966 veía la luz *A sangre fría* de Truman Capote, que no es sino la larga crónica de un

asesinato. Aunque según Angulo Egea y Rodríguez Rodríguez (2010), Capote “se cuidó de no ‘rebajar’ el nombre de su trabajo a la categoría de ‘periodismo’, y optó por un sintagma ambiguo, pero eficaz: novela de no ficción”.

Pero el que realmente le dio carta de naturaleza al término fue Tom Wolfe cuando en 1973 publicó *The New Journalism*. Aunque un año antes, ya había escrito un artículo reflexionando sobre ello en *The New York Magazine* (1972):

New Journalism... estaba en el aire. ‘En el aire’ como he dicho; no era un concepto del que alguien hubiera tomado nota en aquel momento, hasta donde puedo recordar. No sé quién acuñó el término *New Journalism* o cuándo. Nunca me gustó. Cualquier movimiento, grupo o partido, programa o filosofía o teoría que se titule con la palabra ‘nuevo’ está convocando problemas, por supuesto. Pero es el término que terminó asentándose con el tiempo. En aquel momento, en medio de la década de los 60, solo éramos conscientes de que había algún tipo de excitación ‘artística’ en el periodismo

El primer conocimiento directo que tuve de la revolución que estaba provocando el *New Journalism* en los círculos literarios fue cuando leí el artículo de junio de 1966 en *Atlantic* de Dan Wakefield, titulado *The Personal Voice and the Impersonal Eye*. La esencia de este texto era que por primera vez que se recordara (...) el mundillo literario estaba empezando a hablar de no-ficción como una forma artística seria. Wakefield atribuía este importante cambio a dos libros: *A sangre fría*, de Truman Capote, y *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby* [publicado en 1965 por Wolfe] (pp. 19-20).

El *New Journalism* nació en los años 60 al albur de los grandes movimientos sísmicos sociales que vivía EE. UU.: las drogas y el rock, la Guerra del Vietnam y las manifestaciones en su contra, el movimiento hippy y el pacifismo, el asesinato de J. F. Kennedy y de Martin Luther King. El país vivía convulsionado y el periodismo retórico y objetivo no alcanzaba a cubrir esas convulsiones. El nacimiento o el despegue de grandes revistas como *Esquire*, *Harper’s Magazine*, *Rolling Stone* o *The New Yorker* contribuyeron a difundir ese fenómeno llamado *New Journalism*. Y se le denomina fenómeno porque no se puede hablar de movimiento, de que los distintos autores

estuvieran conectados entre sí y siguieran las mismas normas, ni de que existiera un manifiesto consciente. Según recoge Marc Weingarten en su manual sobre la historia del *New Journalism*, *La banda que escribía torcido* (2013):

en un periodo de siete años había emergido, aparentemente de la nada, un grupo de escritores –Tom Wolfe, Jimmy Breslin, Gay Talese, Hunter S. Thompson, Joan Didion, John Sack, Michael Herr- para imponer un orden a todo aquel tumulto estadounidense. Cada uno a su manera. También se sumaron un par de plumas veteranas, como Truman Capote y Norman Mailer (...) Muchos de estos escritores mantuvieron una relación cordial, pero no por ello compartieron sus casas y parejas (pp. 16-17).

Ni pertenecían a un movimiento ni se atenían a unas normas, y ni siquiera cuando se acabó el fenómeno, a finales de los años 70, sus protagonistas siguieron el mismo camino: algunos se dedicaron a la ficción como Tom Wolfe y otros han seguido escribiendo periodismo hasta nuestros días como Gay Talese o Joan Didion. Por tanto, en palabras de Chillón y Bernal (1985) se podría definir el *New Journalism* como:

un fenómeno periodístico que designa a un heterogéneo conjunto de obras y autores estadounidenses de los años 60 y 70 y cuyo denominador común es un tipo de periodismo más literario y más innovador fuera de los cánones tradicionales estadounidenses (p. 23).

Aunque Chillón (1999) acota aún más esta enunciación:

Carente de manifiestos programáticos y de voluntad de cohesión, el *New Journalism* nunca adquirió las dimensiones de un movimiento o escuela periodística, sino más bien las de una tendencia o corriente integrada por un conjunto bastante heterogéneo de obras y autores que tenían en común dos rasgos esenciales: por un lado, el rechazo abierto de las técnicas, rutinas y formas dominantes en la prensa escrita de los Estados Unidos durante la década de los sesenta; y por otro, la incorporación de procedimientos de escritura propios de la novela realista y, en menor grado, de otros géneros literarios, tanto testimoniales como de ficción (p. 223).

El fin de este fenómeno vino dado por el declive de las revistas en las que se publicaban sus artículos y el aumento del consumo de la televisión, entre otras causas. Aunque sus hallazgos han seguido vigentes en el periodismo anglosajón y sus grandes revistas hasta la actualidad.

Influencia en España del *New Journalism*

El *New Journalism* llegó a España muy tarde, prácticamente en la década de los 80. Y no supuso una revolución porque en el periodismo patrio –como se ha visto anteriormente– ya existía esa hibridación con la literatura, gracias, entre otras razones, al espíritu más laxo y menos normativo de la cultura española, puesto que las normas periodísticas no se cumplían en España a rajatabla, sobre todo en el género del artículo, la entrevista y el retrato, como afirma Martínez Albertos (2001):

La tradición literaria del periodismo español no se caracteriza precisamente por una distinción cartesiana entre hechos y comentarios. Como consecuencia, en España pueden señalarse ciertas modalidades de géneros periodísticos que se encuentran a caballo entre el relato impersonal de los hechos y la valoración subjetiva (pp. 267-268).

Por tanto, aunque no se puede hablar de Nuevo Periodismo en España como tal, sí podemos afirmar que la llegada del *New Journalism* dio pie a la publicación de estudios sobre periodismo narrativo, estudios que se encargaban de diseccionar las relaciones literatura-periodismo. Como ya se ha dicho, es un asunto tratado por los profesores Chillón y Herrscher. Más recientemente ha habido un interés creciente por el tema y se han creado grupos de investigación como el de la Universidad San Jorge de Zaragoza, con María Angulo Egea y José Miguel Rodríguez Rodríguez al frente, que han publicado trabajos relevantes en profundidad como *Periodismo Literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas* (2010). Según Fernando López Pan y Beatriz Gómez Beceiredo, autores incluidos en el mencionado volumen:

el periodismo literario es literatura en potencia, es un esfuerzo por crear textos periodísticos con las condiciones que faciliten su conversión en literatura... Se

trata, en su mayoría, de textos de un periodismo narrativo; por eso, para algunos periodismo literario y periodismo narrativo son sinónimos (...). El periodismo literario vendría a ser una de las salas de espera de la Literatura (p. 27).

¿Periodismo narrativo o periodismo literario?

Se ha visto que en las definiciones y reflexiones sobre el tipo de periodismo que estudia esta tesis se emplean distintos términos, unas veces el adjetivo es narrativo y otras, literario. Sobre la diferencia entre ambos, existen opiniones contrapuestas. Según Chillón (2014):

el uso de la etiqueta periodismo narrativo tiene una amplia aceptación en Latinoamérica donde este estilo periodístico está teniendo un enorme auge, gracias a la creación de excelentes revistas como *Etiqueta Negra*, *Gatopardo*, *El Malpensante*, *Marcapasos* o *Anfibia* y el gran trabajo que está realizando la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. Aunque somos conscientes de que el caso del término periodismo narrativo es ciertamente redundante, pues el periodismo en sí es narración, tiene mayores ventajas sobre las otras denominaciones (...) (p. 33).

El profesor Chillón abunda en esta explicación en la entrevista realizada para esta tesis:

En lenguas románicas, española, francés, y en inglés, es periodismo literario. Desde hace no muchos años con la publicación del libro de Roberto Herrscher, *Periodismo narrativo*, ha cundido la locución como sinónimo de periodismo literario. Esto es un error. Todo periodismo convencional, el de *El País*, *Abc*, *The New York Times*, etc., es en buena medida narrativo, toda la vida hemos narrado historias, y aunque los géneros del periodismo convencional no son solo narrativos, en una medida importante la crónica, en el sentido tradicional del término en lengua castellana, es un género narrativo. El concepto “periodismo narrativo” se refiere a tendencias recientes contemporáneas aptas para nombrar el periodismo de toda la vida, pero no cubre el amplio espectro del periodismo literario. Por ejemplo, el retrato breve periodístico no es una narración, es más bien descriptivo; el perfil es un género descriptivo que puede contener breves

pinceladas narrativas; la entrevista es un género conversacional. Es decir, “periodismo narrativo” define solo una parte del espectro periodístico (Entrevista telefónica, 2019).

Sin embargo, este estudio plantea que el uso del término “periodismo literario” podría dar lugar a malentendidos: confundirse con una rama del “periodismo cultural”, el periodismo que trata sobre la información literaria o sobre la literatura, o incluso con un tipo de periodismo de ficción. Finalmente se ha optado para esta tesis por el término “periodismo narrativo” porque es el utilizado mayoritariamente en Latinoamérica y porque es el más clarificador y el que menos lleva a confusión. La propia Leila Guerriero en su libro *Zona de obras* (2014) habla de periodismo narrativo y no literario, y lo define así:

Que el periodismo narrativo es muchas cosas, pero es, ante todo, una mirada –ver, en lo que todos miran, algo que no todos ven- y una certeza: la certeza de creer que no da igual contar la historia de cualquier manera (p. 42).

1.2 Periodismo narrativo en español

1.2.1 España

Como hemos dicho, el periodismo narrativo en español tiene una gran tradición. Pero será en los albores del siglo XX cuando despegue y sus obras y autores se conviertan en un canon importante y básico para futuros periodistas. Entre sus grandes firmas se encuentra Corpus Barga, Chaves Nogales o César González Ruano, periodistas nacidos a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, que coincidieron en Madrid en los grandes diarios de la época como *El Heraldo* o *El Imparcial*.

El sevillano Chaves Nogales recorrió Europa y escribió magníficas crónicas sobre la URSS y sobre Alemania, entrevistó a Goebbels, entre otros protagonistas de la actualidad del momento, y en 1935 publicó un libro que para este estudio es fundamental: *Juan Belmonte, matador de toros, su vida y sus hazañas*. En él, Chaves Nogales cuenta la biografía de Belmonte en primera persona, y logra verosimilitud y exactitud periodística –gracias a la serie de entrevistas que le hizo- al tiempo que alcanza cotas de perfección

literaria. El libro de Juan Belmonte es un clarísimo antecedente de lo que luego en EE. UU. se dio en llamar el género del *profile* o perfil. Pérez Álvarez (2013) en su análisis sobre las relaciones de este autor y el Nuevo Periodismo así lo asevera:

Chaves Nogales utilizó técnicas propias del Nuevo Periodismo 50 años antes de su nacimiento, pues los textos que elaboró incluían habitualmente las características estilísticas de ese movimiento (relato construido por escenas, registro de diálogos en su totalidad, punto de vista en tercera persona, selección de detalles significativos) (pp. 81-91).

Otro gran mezclador de géneros fue César González Ruano, que practicó el reportaje, la entrevista, la crónica y el artículo, siempre con un estilo muy personal y literario y que entre otros libros notables publicó en 1954 *Mis cien mejores crónicas*, recopilación de valiosos ejemplos de periodismo narrativo. González Ruano no cesó de escribir artículos en los que reflexionaba sobre el oficio de periodista desde el afán de un literato preguntándose qué era más literatura, una entrevista bien hecha o un soneto malo. Ya en la contemporaneidad nos encontramos con magníficos escritores que son, a su vez, magníficos periodistas: Manuel Vicent, Manuel Rivas, Paco Umbral, Rosa Montero, Maruja Torres, Juan José Millás, entre otros. O escritores que, aun sin ser periodistas, redactan artículos de largo aliento periodístico como Antonio Muñoz Molina y Mario Vargas Llosa para *El País* o Santiago Roncagliolo y sus crónicas para el *El País Semanal* y *Vanity Fair*.

Trayendo esta hibridación a la última actualidad, es significativo que el premio Nobel de Literatura recayera en 2015 en una periodista rusa, Svetlana Aleksíevich, o que el Princesa de Asturias de las Letras de 2018 lo hiciera en la periodista mexicana y colaboradora de *The New Yorker*, Alma Guillermoprieto, o que el Alfaguara 2018 fuera a parar a Jorge Volpi, cuya novela titulada *Una novela criminal* es en realidad una crónica periodística de un caso real que sucedió en su país, México. Como se puede apreciar, las fronteras entre periodismo y literatura siempre han sido líquidas y permeables, y continúan siéndolo.

1.2.2 El Nuevo Periodismo Latinoamericano

En 1955 Gabriel García Márquez publicó *Relato de un naufrago* en el periódico *El Espectador*, la historia de un hombre que cayó al agua desde un barco de guerra colombiano y resistió diez días en una precaria balsa. El texto es en realidad una larga crónica contada en primera persona, al estilo de Chaves Nogales y su *Belmonte*, con todo tipo de detalles minuciosos que García Márquez obtuvo a lo largo de las dieciséis entrevistas que le hizo al naufrago. Esta crónica se lee ahora como una novela, pero es sin duda un trabajo periodístico. Según Juan Cantavella (2002), “la fidelidad maniática” con la que esta obra reproduce la realidad la convierte en un reportaje periodístico, pero a la vez “puede ser contemplada por los lectores como una novela, y después del tiempo transcurrido desde su escritura, eso es precisamente lo que está ocurriendo” (p. 45).

García Márquez era muy consciente de que estaba practicando un nuevo periodismo que, sin embargo, no era tan nuevo. En su discurso de la ceremonia de entrega del Premio Nobel de Literatura en 1982, el escritor citaba como antecedente del periodismo la aventura del navegante florentino Antonio Pigafetta, “cuya crónica de la llegada a América más parecía una aventura de la imaginación que un relato certero de los hechos” (Instituto Cervantes, 1982, párr. 1). Con esta cita se refería a las crónicas de los Cronistas de Indias, navegantes o sacerdotes que narraban lo que veían en extensos diarios y crónicas, en los que a menudo se mezclaba realidad y ficción, y que alcanzaron tanta relevancia social que su trabajo se profesionalizó en 1571, cuando Felipe II creó el cargo de Cronista Mayor de las Indias. Entre ellos destacan Bernal Díaz del Catillo, narrador de la conquista de México, Gonzalo Jiménez de Quesada (1499-1579), que escribió el *Compendio Historial y su Relación de la Conquista*, una serie de crónicas sobre la conquista de la Nueva Granada, o el Inca Garcilaso de la Vega, cuyos *Comentarios Reales*, fueron prohibidos por sediciosos en su momento. Esto lo explica muy bien Carlos Monsiváis en el prólogo del libro *A ustedes les consta: Antología de la crónica de México* (2006):

Los cronistas de las Indias observan, anotan, comparan, inventan. Su tarea es hacer del Nuevo Mundo el territorio habitable a partir de la fe, el coraje, la sorpresa destructiva ante los falsos ídolos, la instalación de costumbres que intentan reproducir los peninsulares (p. 45).

Los primeros que adaptarían ese canon de los Cronistas de Indias serían José Martí y

Rubén Darío, que se convertirían en antecesores y modelos para el Nuevo Periodismo Latinoamericano. Según el periodista y escritor Tomás Eloy Martínez en *Los hechos de la vida* (2010):

El origen de la crónica contemporánea está en los textos que José Martí enviaba desde Nueva York a *La Opinión Nacional* de Caracas y a *La Nación* de Buenos Aires en la década de 1880. Está, casi al mismo tiempo, en los estremecedores relatos de Canudos que Euclides da Cunha compiló en *Os Sertões*, en los cronistas del modernismo, como Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, y en los escritores testigos de la Revolución Mexicana. A esa tradición se incorporarían más tarde los reportajes políticos que César Vallejo escribió para la revista *Germinal*, las reseñas sobre cine y libros de Jorge Luis Borges en el suplemento multicolor del vespertino *Crítica*, en los aguafuertes de Roberto Arlt (...). Todos, absolutamente todos los grandes escritores de América Latina fueron alguna vez periodistas. Aunque los Estados Unidos han reivindicado para sí la invención o el descubrimiento del nuevo periodismo, de las *factions* o de las ‘novelas de la vida real’, como suelen denominarse allí los escritos de Truman Capote, Norman Mailer y Joan Didion, es en América Latina donde nació el género y donde alcanzó su genuina grandeza (p. 112).

Darío Jaramillo abunda en este concepto, cuando afirma en el prólogo su *Antología de crónica latinoamericana actual* (2012) que:

después de las crónicas de los conquistadores, la siguiente cima se encuentra en los cuadros de costumbres que pueblan buena parte del S. XIX. Y enseguida están las crónicas de los modernistas (...). De ahí el género de periodismo narrativo permanece larvado hasta el momento en el que aparecen ‘los clásicos modernos’ (...). García Márquez, Tomás Eloy Martínez, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis forman parte de ese parnaso de padres (¡y madres!) fundadores reconocidos en todo el continente (...) (p. 13).

En algunos países como Argentina, la crónica es la columna vertebral de toda su historia, afirma Jaramillo (2012). Una de las primeras crónicas que sustentarían la corriente posterior de Nuevo Periodismo es la célebre *Operación Masacre* (1994) de Rodolfo

Walsh. Walsh, periodista y escritor comprometido políticamente, publicó este libro en 1957, título que enseguida adquirió categoría de icono y obra maestra. El libro, una larga crónica, narra el fusilamiento clandestino en un descampado de Buenos Aires de un puñado de hombres que llevaron a cabo un contragolpe fallido contra la dictadura. Seis meses después de los asesinatos, Walsh descubrió que había supervivientes, logró encontrarlos y contó su historia. El texto está armado con las entrevistas de los supervivientes y con un narrador en tercera persona, con una distancia absoluta de los personajes y de los hechos narrados. Su estilo de frases cortas y concisas marcaría un camino para los cronistas que surgieron mucho después en el país y en toda Latinoamérica y se adelantaría nueve años a otra obra maestra de la no ficción como es la ya nombrada *A Sangre Fría*.

Pero la gran influencia en el nacimiento del Nuevo Periodismo Latinoamericano son los escritores del *boom*. Desde García Márquez, hasta Carlos Fuentes, Cortázar, Roa Bastos, Alejo Carpentier, Vargas Llosa. ¿Qué aportaron ellos al periodismo? Según Sierra Caballero y López Hidalgo (2016) introdujeron:

formas innovadoras del relato que actualiza el legado de la estética narrativa local como en su momento sucediera con el boom editorial de la novela latinoamericana que rompió el canon literario dominante hasta entonces, dando pie a un fenómeno de consumo y recepción masiva sin precedentes en la historia cultural de España y Latinoamérica (p. 915).

Aportaron una nueva forma de entender la realidad latinoamericana, puesto que se desgajaron definitivamente de la colonia, de España. Supusieron una ruptura, en cuanto inauguraron una mirada distinta: el gusto por los temas de denuncia, por las historias de las clases desfavorecidas, por los temas urbanos de barrios pobres, por lo que sucedía en el campo, por las guerras y guerrillas, por la violencia. Volviendo a Sierra Caballero y López Hidalgo (2016):

El boom significó una ruptura en el discurso e imaginarios de España sobre América Latina. No sólo porque por medio de la literatura las páginas de los principales diarios de tirada nacional dieron cuenta, a través de las reseñas literarias, pero también de entrevistas, columnas y reportajes de interés humano,

de una realidad negada por omisión o falta de interés informativo en las páginas de la sección internacional de los principales diarios nacionales en nuestro país (p. 918).

Por tanto, la nueva generación de periodistas latinoamericanos nace con ese acervo, desde la Crónica de Indias hasta los escritores y periodistas latinoamericanos del siglo XX, desde el periodismo de los escritores españoles del siglo XIX hasta el de Chaves Nogales y Pérez Ruano, pasando por la influencia del *New Journalism* que viene de sus vecinos del norte y la de la nueva mirada que inaugura el *boom* de la literatura latinoamericana. Como explica Carolina Ethel (2008):

No desdeñan las coloridas crónicas de los descubridores absortos de la colonización, como Bernal Díaz del Castillo o Fray Bartolomé de las Casas, y reconocen en el Inca Garcilaso de la Vega al precursor de la crónica latinoamericana. No se tragan entero eso de que el Nuevo Periodismo haya surgido en Estados Unidos y en cambio reivindican, como señala la venezolana Susana Rotker en su libro *La invención de la crónica* (FCE), a José Martí, a Manuel Gutiérrez Nájera y a Rubén Darío, que a finales del siglo XIX aplicaban a sus despachos periodísticos la mirada escrutadora, la potencia estilística y la pretensión literaria que ahora vuelve a invadir revistas, intenta tomar diarios y se ha acoplado tímidamente, pero con fuerza, a la herramienta del *blog* (pp. 38-43).

A todo esto, se superpone un cierto espíritu de ruptura y, en el ámbito práctico, el nacimiento en la década de los 90 de medio centenar de publicaciones que dan cabida a reportajes de largo aliento –*Etiqueta Negra*, *SoHo*, *El Malpensante*, *Gatopardo*, etc.-. Según Sierra Caballero y López Hidalgo (2016):

La nueva crónica latinoamericana llega a las librerías hispanas sorprendiendo al lector con nuevas hibridaciones de géneros, con un nuevo periodismo narrativo que lenta pero eficazmente se ha ido fraguando en el seno de publicaciones como *Gatopardo*, *Etiqueta Negra* o *El Malpensante* (p. 922).

La profesora Angulo Egea explica la fuerza y el empuje actual de la crónica latinoamericana a través de varios factores:

Creo que ha habido diversos factores que han facilitado esta relevancia y son *grosso modo* los que enumera Patricia Poblete en su artículo “La crónica periodístico-literaria contemporánea en Chile” (2014): 1) La creación de instituciones y organismos destinados a promover el ejercicio confluyente del periodismo y la literatura; 2) El aumento de publicaciones dedicadas a la crónica, tanto revistas como libros; 3) La circulación de documentos que funcionan epitextualmente (en términos de Genette), respecto de la crónica: decálogos, prólogos, etc.; 4) La instauración de premios que aportan a la construcción del canon.

La profesora Marcela Aguilar acaba de publicar un libro de referencia, *La era de la Crónica* [2019], donde cuestiona el vínculo histórico entre crónicas de Indias, crónicas modernistas y crónica actual al entender que cada cual responde a un fenómeno de su época y contextos productivos. Productos que se dan dentro de una historicidad (...). Entiende Aguilar que los nuevos cronistas latinoamericanos han logrado un estadio superior en el desarrollo del periodismo latinoamericano, e incluso una salida posible frente a la crisis de la industria periodística. Este nuevo *boom* latinoamericano presenta a) una genealogía selectiva de la producción periodística y literaria anterior; y b) una voluntad edípica según la cual el “padre” (el periodismo “objetivo”, “convencional”) se encontraría superado (p.39). (Entrevista por correo electrónico, 2020).

Este cúmulo de factores hace que surjan toda una serie de nombres de referencia: Julio Villanueva Chang, Martín Caparrós, Darío Jaramillo, Pedro Lemebel o Leila Guerriero, por citar solo algunos. Los trabajos de estos periodistas y sus maneras rupturistas empiezan a publicarse en antologías, muchas en España, celebradas por los medios y la crítica, y que en menor medida recuerdan al éxito del *boom*: *Antología de crónica latinoamericana actual* (Jaramillo Agudelo, 2012) o *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (Carrión J., 2012), entre las más célebres.

Aunque, este grupo no llega a formar un movimiento estético, según afirma Sierra Caballero y López Hidalgo (2016):

Si bien estamos hablando de un grupo que pertenece a una misma generación, hoy entre los cuarenta y los cincuenta de edad, formados e inspirados en la literatura y calidad narrativa de la generación anterior, lo cierto es que dos décadas de neoliberalismo, los cambios culturales y los procesos vividos en el campo literario y periodístico, no permiten afirmar que, como tal, conforman un grupo y/o un movimiento estético (p. 923).

Pero sí se podría afirmar que este creciente grupo de periodistas y nuevos medios de América Latina están cambiando la forma de hacer periodismo en español. Según Jaime Abelló (2013), director de la Fundación Gabo, están haciendo:

un periodismo de historias, no simplemente de noticias rápidas; un periodismo con mirada y voz de autor, más allá del producto impersonal de la factoría informativa; un periodismo bien contado, pero no por pura habilidad narrativa sino por la necesaria fundamentación en la investigación y el trabajo de campo, así como por la depuración creativa de un buen proceso de edición; un periodismo que aspira a enganchar, pero apostando a temas duros, al conocimiento, al respeto por la audiencia y no a la engañosa banalidad mediática (“La alternativa latinoamericana”, párr. 2).

1.3 Géneros del periodismo narrativo

Antes de entrar de lleno en los tres géneros del periodismo narrativo, habría que hacer dos matizaciones. La primera, en la que incide uno de nuestros grandes teóricos del periodismo como es Martínez Albertos (2001), se refiere a la diferenciación entre el modelo anglosajón y el modelo latino.

De los géneros para la interpretación periodística que se deben encuadrar dentro del marco referencial denominado ‘mundo del relato’, uno de ellos –el *interpretative reporting*– es de abolengo claramente anglosajón. El otro, sin embargo, tiene unas raíces claramente latinas: la crónica.

En más de una ocasión esta diferente mentalidad étnica –por llamarla de alguna manera– que matiza de forma tan netamente diferenciada los modos de concebir

el periodismo a un lado y a otro no solo del Atlántico, sino también a un lado y a otro de esa otra barrera marítima –comparativamente tan ridícula- que es el Canal de la Mancha (p. 345).

La segunda matización se refiere al hecho de que esta diferenciación tan clara se ha visto superada por el nuevo paradigma de la comunicación digital, donde la hibridación de los géneros periodísticos clásicos es enorme. Víctor Manuel Pérez Martínez afirma en *Periodismo literario. Naturaleza y antecedentes* (Angulo Egea, Rodríguez Rodríguez, 2010):

Con la consolidación de la Red, las nuevas tecnologías han permitido la aparición de versiones electrónicas de los medios de comunicación social o el surgimiento de nuevos medios, cibermedios. Esta realidad conlleva la aparición de un ciberperiodismo literario (pp. 214-215).

Este nuevo paradigma ha provocado una nueva perspectiva en la tradicional tipología de medios periodísticos, como recogen las profesoras Domínguez Quintas y Doval Avendaño (2013) de la Universidad de Vigo:

En 1999 el profesor Cantavella publicaba en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* una interesante reflexión sobre la necesidad de cambiar los géneros periodísticos para adaptarlos a las nuevas tendencias. La información de actualidad propia del nuevo entorno digital, en el que las redes sociales tienen un peso específico, debe tener en cuenta las diferentes posibilidades narrativas para el diseño y la construcción de nuevas formas expresivas a través de una necesaria revisión de los géneros periodísticos (p. 187).

Según el profesor Javier Díaz Noci (2008), de la Universidad del País Vasco, en el ciberespacio nos encontramos “frente a un nuevo medio, y por tanto el canal obliga a adaptar la producción informativa a las características del mismo” (p. 55). También añade:

Determinar cuáles son esas características es indispensable si se quiere hacer cualquier tipo de teorización sobre los géneros ciberperiodísticos que han

comenzado a forjarse, algunos de los cuales son bien diferentes de los que ya conocemos en la prensa escrita o los medios audiovisuales. Entre otras cosas, porque muchas de esas características son imposibles de conseguir en los medios que hasta ahora conocíamos (p. 55).

Las nuevas tecnologías imponen nuevos códigos, al igual que en su momento ocurrió con el surgimiento de la radio, el cine o la televisión frente a la prensa escrita. Esos nuevos medios incorporan grandes dosis de oralidad, “una oralidad mediática” y “aspiran a la condición de arte y no, meramente, a la funcionalidad comunicativa o al entretenimiento efímero”, explica Chillón (1999, p. 63).

El periodismo está replanteándose en el contexto de la red y del ciberespacio. En algunos cibermedios encontramos simplemente la versión electrónica del formato original; pero en otros, una alternativa con un código propio: hipertexto, imagen, audio, texto, animaciones digitales se organizan con la finalidad de transmitir un mensaje. Moreno Espinosa (2016) afirma:

Esta nueva forma de hacer periodismo bebe de la base del periodismo tradicional, haciendo uso de los mismos géneros y el mismo estilo, pero lo ha aderezado con una nueva forma de crear los textos, de estructurarlos, y, además, también ha cambiado la comunicación con los lectores, donde ha tomado una gran importancia la interacción. Así, el nuevo lenguaje del periodismo en internet cuenta con cuatro características principales: hipertextualidad, multimedialidad, interactividad y ruptura del espacio temporal (p. 199).

Por eso, tanto el reportaje, como la crónica y la entrevista deben considerarse desde el punto de vista del ciberperiodismo, porque sus características se han modificado. Según Domínguez Quintas y Doval Avendaño (2013):

Las cabeceras tradicionales han apostado por un periodismo de inmediatez en el entorno *online*, compitiendo con los medios que habitualmente daban la información de última hora en la etapa previa a Internet, sobre todo, la radio. Esto ha incrementado el recurso al periodismo de declaraciones, sin valor añadido para

la audiencia, y ha modificado, por ejemplo, la estructura de la entrevista en su modalidad de encuentro o charla *online* (p. 9).

Aunque es cierto que los nuevos códigos del ciberperiodismo no han tenido repercusión en la obra de Leila Guerriero puesto que ella solo escribe para papel o para medios digitales que se atienen estrictamente a la estructura clásica de la tipología de los géneros.

1.3.1 El reportaje

Para hablar del reportaje se partirá de una definición clásica del género, la de Martín Vivaldi (1998):

Reportaje, voz francesa de origen inglés y adaptada al español, proviene del verbo latino *reportare*, que significa traer o llevar una noticia, anunciar, referir, es decir, informar al lector de algo que el reportero juzga digno de ser referido (p. 65).

Martínez Albertos (2001) ahonda en esta explicación básica y añade que es “el relato periodístico –descriptivo o narrativo- de una cierta extensión y estilo literario muy personal en el que se intenta explicar cómo han sucedido unos hechos actuales o recientes, aunque estos hechos no sean noticia en un sentido riguroso del concepto” (p. 302).

En la hibridación de medios que ha propiciado el ciberperiodismo, el reportaje se ha convertido en “multimedia”, tal y como recoge el profesor Jesús Miguel Flores Vivar (2017) de la Universidad Complutense de Madrid:

El término multimedia hace referencia al uso combinado de diferentes medios de comunicación: texto, imagen, sonido, animación y vídeo (...). Nos encontramos en una fase en la que la narrativa multimedia adquiere una relevancia global, tanto es así que los medios de comunicación con presencia en internet se afanan en destacar las noticias hechas con recursos multimedia (p. 48).

Y pone como ejemplo el primer reportaje multimedia, *Snow Fall*, de John Branch, publicado en 2012 en *The New York Times*, “que se ha constituido en un éxito sin precedentes en el mundo de la información multimedia”. Una semana después de haberse

colgado en la web, había recibido 2,9 millones de visitas, más de 10.000 retuiteos y 1.142 comentarios (Flores Vivar, 2017). Incluso el prestigioso Pew Research Center (2013), el *think tank* situado en Washington que estudia temas sociales, medios y opinión pública, recogió su impacto:

Se trata de un reportaje multimedia que cuenta la historia de unos esquiadores atrapados en la nieve tras una avalancha que se produjo en unas montañas del estado de Washington (EE. UU.), una historia de periodismo clásico contada de una forma absolutamente revolucionaria, a través de técnicas de narrativa multimedia que integran imágenes y vídeo al tiempo que el lector avanza en la lectura (párr. 5).

En realidad, tanto en su tipología clásica como en la contemporánea del ciberperiodismo, el reportaje es un género de géneros porque abarca tres: entrevista, crónica, perfil. Aunque habría que distinguir entre reportajes informativos, que son puramente de investigación y están escritos en un lenguaje cercano al de la noticia; y reportajes literarios. Estos últimos son los que nos interesan para nuestro trabajo, textos periodísticos que, según Chillón (1999), “incorporan algunos recursos compositivos y estilísticos de origen novelesco, pero sin que tal asimilación sea completa” (p. 193).

Martínez Albertos (2001) no lo denomina reportaje literario, sino gran reportaje o reportaje en profundidad –*deep reporting*–, que deriva en el reportaje interpretativo o *interpretative journalism*, cuyos orígenes atribuye al estilo creado por la revista estadounidense *Time* en su nacimiento en 1923: “Un nuevo lenguaje periodístico norteamericano, un nuevo modo expresivo que supone una rectificación de los distantes y un tanto *tartufescos* modos anteriores pretendidamente asépticos y neutrales” (p. 333). Este lenguaje y este estilo de periodismo interpretativo fue adoptado por el *New Journalism* estadounidense en los años 60 y exportado al periodismo europeo y latinoamericano, de tal forma que hoy se puede decir que el gran reportaje es un género imprescindible en revistas y suplementos de todo el mundo.

¿Por qué se habla de periodismo interpretativo? Porque, aunque la base del reportaje es la investigación -de unos hechos, de unas circunstancias o de un caso-, por tanto, su punto de partida es la noticia, la actualidad, el buen reportaje trasciende esa actualidad, la

fagocita y lograr crear una pieza que en muchos casos perdura en el tiempo. Jon Lee Anderson (2016), que ha dedicado su carrera al gran reportaje, a la crónica y al perfil, en un modelo de excelencia en periodismo narrativo como es la revista *The New Yorker*, explica en sus talleres de periodismo sobre el reportaje de la Fundación Gabo:

Una entrevista no es un reportaje; hay que darle contexto a la historia. Mucho más si el centro de la historia es la vida de un personaje. Como no es un perfil, la historia tiene que tener un nudo y el reportero debe mostrar que dentro del relato transcurre el tiempo (Fundación Gabo, 2016, párr. 10).

El propio García Márquez (1996) afirmó que el reportaje “es la construcción minuciosa y verídica del hecho, es decir la noticia completa, tal como sucedió en la realidad para que el lector la conociera como si hubiera estado allí. El reportaje posee el carácter informativo y totalizador” (p. 3).

Investigación minuciosa, descripción, concatenación lógica de los hechos, presentación del contexto en el que se desarrollaron los hechos narrados, y diversidad estilística y temática. Nos acercamos a las características de otro de los grandes géneros del periodismo literario: la crónica. ¿En qué se diferencia el reportaje de la crónica? Según Jon Lee Anderson (2006):

el reportaje tiene aspectos de la crónica, del perfil, de otros géneros, pero lo más importante es que se note el paso del tiempo y la revisión de los mismos hechos en tiempos distintos. El texto debe moverse sobre el tiempo (p. 20).

Álex Grijelmo, en un manual que se ha convertido en clásico como es *El Estilo del Periodista* (2014), también concluye que la diferencia radica en el tiempo:

Igual que la noticia tiene su género interpretativo en la crónica, el reportaje también puede experimentar esa transformación. No es lo más usual, puesto que el motivo de un reportaje suele radicar en un acontecimiento cercano y único, mientras que la crónica –cuyo nombre está relacionado con ‘cronos’, tiempo en griego- suele buscar antecedentes y consecuencias, yendo de adelante hacia atrás y viceversa, aunque se refiera a un hecho ocurrido en el día (p. 80).

En cuanto a su valor literario, ya Martínez Albertos (2001) habla en su definición de “estilo literario muy personal”. Profundizando en el tema, el profesor Chillón (1999) afirma que “el reportaje novelado” se caracteriza “por la simbiosis entre la vocación testimonial y los procedimientos de documentación propios del reportaje periodístico, por un lado, y las convenciones de representación inherentes a la novela realista de ficción, por otro” (p.193).

1.3.2 La crónica

“Una información interpretativa y valorativa de los hechos noticiosos”, así define Martín Vivaldi la crónica en su *Curso de redacción* (1998). En esta escueta definición ya encontramos la característica primordial de la crónica: narra hechos noticiosos –es decir, la realidad, no es un género de ficción- y a su vez los interpreta –es decir, los narra de forma subjetiva-. Y de dónde parte esa subjetividad: de la mirada. La mirada del cronista es esencial, es una de las características de la crónica. Según uno de los grandes cronistas de América Latina, Martín Caparrós, en el prólogo a *Antología de crónica Latinoamericana actual* (Jaramillo Agudelo, 2012):

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 (p. 27).

Para Martínez Albertos (2001), si el gran reportaje o reportaje interpretativo es el género de periodismo interpretativo anglosajón por excelencia, la crónica lo sería del periodismo latino:

Narración directa e inmediata de una noticia con ciertos elementos valorativos, que siempre deben ser secundarios respecto a la narración del hecho en sí. Intenta reflejar lo acaecido entre dos fechas: de ahí le viene su origen etimológico en la Historia de la Literatura (p. 346).

Aunque el propio autor afirma que la realidad no responde plenamente a esta teoría y la crónica se perfila en España –y en algunos modelos de periodismo hispanohablante de América- como “género híbrido a mitad de camino entre el estilo informativo y el estilo editorializante”. Y añade: “En los países anglosajones la crónica es prácticamente desconocida como instrumento de trabajo periodístico” (p. 330).

Alex Grijelmo (2014), por su parte, afirma que:

la crónica toma elementos de la noticia, del reportaje y del análisis. Se distingue de los dos últimos en que prima el elemento noticioso y en muchos periódicos suele titularse efectivamente como una noticia (...). Y se distingue de la noticia porque incluye una visión personal del autor (p. 85).

Por tanto, como se ha visto, todos los autores inciden en el punto subjetivo de la crónica, una de sus características, y la otra es su temporalidad, que narra lo sucedido entre dos fechas.

Clasificación

Tradicionalmente se ha hablado de tres tipos de crónicas: la histórica, la literaria y la periodística. La histórica está en los albores del periodismo y en nuestro ámbito de periodismo iberoamericano se refiere sobre todo a los Cronistas de Indias, de los que ya se ha hablado. La literaria, que se encuentra muy unida al ensayo, según Correa (2011), “suele alojarse en la columna personal de algún periódico o revista, refleja la personalidad del escritor y su peculiar manera de ver y expresar el mundo” (p.71). Finalmente, la periodística, que es la que nos ocupa y sobre la que hemos querido aportar la célebre definición de Juan Villoro que publicó en el diario argentino *La Nación* en 2006 y que recoge Jaramillo Agudelo (2012):

Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables del reportaje; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la voz de «proscenio», como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente es el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser (pp. 577-582).

Como se ha visto, la crónica es el género que lo abarca todo, incluido el reportaje, porque va un paso más allá: interpreta la realidad. Y al igual que el reportaje, debe tener un arranque contundente, que enganche la atención del lector desde la primera palabra y no la suelte hasta la última; un cuerpo cargado de información, que sea capaz de mantener esa atención variando los estilos narrativos en ocasiones, introduciendo cambios que rompan la monotonía del ritmo, diálogos, descripciones, hechos contundentes; y un final redondo que enlace con el arranque y deje al lector una reflexión. Es una estructura similar a la del reportaje, pero más intensa y más literaria, y en la que se percibe clarísimamente el estilo del autor. Es más, se podría decir que el estilo del autor es una parte intrínseca de este género.

La crónica rompe el canon periodístico. Lo desmiembra. ¿Cómo? Leamos lo que tiene que decir sobre lo subjetivo y el estilo literario Susana Rotcker, una de las grandes estudiosas de este género, en *La invención de la crónica* (2005):

La crónica se concentra en detalles menores de la vida cotidiana, y en el modo de narrar. Se permite originalidades que violentan las reglas de juego del periodismo,

como la irrupción de lo subjetivo. Las crónicas no respetan el orden cronológico, la credibilidad, la estructura narrativa característica de las noticias ni la función de dar respuesta a las seis preguntas (p. 226).

Y es un género difícil, costoso, tanto por el tiempo que requiere como por el espacio en los medios. Según Guerriero (2014), “necesita tiempo para producirse, tiempo para escribirse y mucho espacio para publicarse: ninguna crónica que lleva meses de trabajo puede publicarse en media página” (p. 124).

Por tanto, la crónica es uno de los géneros donde los caminos y los métodos de la literatura y el periodismo convergen con más intensidad, y cuyo resultado final proporciona al lector una visión global y minuciosa de un hecho que va mucho más allá de un listado de datos, fechas o informaciones fragmentadas: narra una historia. Posee lo que los anglosajones denominan un *storytelling* claro. El otro género es el perfil, objeto de este trabajo y del que se hablará en el próximo capítulo.

1.3.3 La entrevista

La entrevista es un género en sí mismo, pero a su vez es una técnica, una herramienta del periodismo. Se utiliza en los reportajes, en las informaciones, en la crónica, en los artículos de opinión. Sirve para reforzar datos, hechos u opiniones, o para refutarlos, y para recabar información. Existe la teoría de que, en la nebulosa de sus orígenes, la entrevista habría nacido ya en los *Diálogos de Platón* (Díaz, G., 2005). Pero realmente su utilidad se descubrió en el siglo XIX gracias a las investigaciones etnográficas y a los interrogatorios policiales y judiciales. En el momento en que a alguien se le ocurrió publicar uno de esos interrogatorios de forma cuasi literal en un periódico nació el género. Algunos estudiosos como Turnbull (1936, pp. 272-279), Arrington (1970, pp.353-364) o Nilsson (1971, pp. 701-713) lo datan en 1839, cuando James Gordon Bennett transcribió un diálogo con la *madame* de un burdel involucrada en un escándalo y lo publicó tal cual en el *New York Herald*; y unos años después, en 1859, Horace Greely hizo lo propio con el líder de una secta mormona en el *Tribune*. Casi un siglo más tarde, en 1927, el uso del diálogo literal es aprobado por la muy purista American Society of Newspaper Editors y reconocido como género en el periodismo anglosajón. Hoy la entrevista se ha consolidado como un género periodístico independiente, y es, además, muy valorado por los lectores.

La entrevista es un género que “reproduce por escrito el diálogo mantenido con una persona”, según Gonzalo Martín Vivaldi (1993, p. 112). Martínez Albertos (2001) cita a Manuel Del Arco para definirla: “Una entrevista no es, ni más ni menos, que una conversación llevada a la letra impresa” (p. 312) y la encuadra dentro de las modalidades de reportaje. Para Nieves García González en *La Entrevista* (2006), en síntesis sería:

Técnica encaminada a la reproducción de un diálogo, guiado y producido en atención al interés informativo, entre el profesional o la profesional que entrevista y la persona que es entrevistada, con la exigencia de su adaptación al medio (p. 55).

La entrevista es uno de los géneros mejor aceptados dentro del periodismo en español. Volviendo a Martínez Albertos (2001), “es una de las manifestaciones periodísticas de mayor aceptación popular (...). Si admitimos dos modelos de periodismo en el mundo occidental –el latino y el anglosajón-, todo parece indicar que los latinos sentimos más preferencia por la entrevista” (p. 310). Y esa preferencia se manifiesta también en el ciberperiodismo: “La entrevista, con todas sus variantes, es uno de los géneros más atractivos para la red”, afirman Domínguez Quintas y Doval Avendaño (2013, p. 193). Y continúan:

La entrevista *online* o encuentro digital el que mayor atractivo tiene para ese usuario consumidor de la información de hoy. El planteamiento es atractivo: acercar determinada personalidad a un público activo que le pregunta sin veto, por lo menos aparente, a ese personaje; pero los inconvenientes no son pocos: preguntas, la mayoría de las veces, largas y extensas que sin criterio ni orden se plantean a un interlocutor cercano en cuanto a trato, pero lejano en conocimiento (pp. 193-194).

Clasificación

Existen diferentes versiones de la tipología de la entrevista. Para Martínez Albertos (2001) se puede hablar de la entrevista de declaraciones, “acerca de un tema que tiene en esos momentos cierto interés colectivo”; de personalidad, “en las que interesa sobre todo

la personalidad del entrevistado”; y de la entrevista con fórmulas ya establecidas como por ejemplo el Cuestionario Proust (p. 311). Nieves García González (2006) realiza una clasificación mucho más amplia que incluye una modalidad como la entrevista periodística de semblanza, que no es más que una extensión de la de personalidad, pero a la que se le añaden datos “que muestren la vida y la obra de la persona entrevistada” (p.18). Es esta última modalidad de entrevista la que más interesa a esta tesis para hablar en el próximo capítulo del perfil.

Para la escuela anglosajona, la clasificación es más sencilla. Según una de las universidades de referencia del periodismo estadounidense, la Universidad de Columbia (2019) de Nueva York, existen dos tipos de entrevistas: *news interview* o entrevista informativa, cuyo propósito es recopilar información para explicar una idea, un hecho o una situación noticiosa; y *the profile*, el perfil, que se enfoca en un individuo y que normalmente usa una percha de actualidad para justificarlo.

Lo cierto es que, como se ha dicho y citando a Martínez Albertos (2001), la entrevista se ha convertido en “una de las modalidades periodísticas de mayor aceptación popular” (p. 310). Y esa aceptación ha contribuido al auge del género del perfil que, al fin y al cabo, está basado en una serie exhaustiva de entrevistas, entre otras técnicas, y que se tratará en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 2

EL PERFIL EN EL PERIODISMO EN ESPAÑOL

2.1 Orígenes del perfil

“Más que hacer preguntas, hacer un buen perfil es el arte de mirar. Nuestra labor está en revisar la leyenda que una persona cuenta de sí misma”, afirma Leila Guerriero en su taller *Reporteo, mirada y estilo* (Fundación Gabo, 2017). En esta definición ya se encuentran características básicas del perfil: es “el arte de mirar” –al perfilado-, y consiste en “revisar la leyenda que una persona cuenta de sí misma”. Es decir, el perfil es una investigación periodística sobre una persona y pone el foco en lugares en los que nadie lo había puesto antes, trata de iluminar las zonas oscuras.

2.1.1 El término ‘*profile*’ en las tipologías anglosajonas

El término *profile* ha sido ampliamente reconocido y utilizado en el periodismo anglosajón. En 1925 Harold Ross, fundador de *The New Yorker*, creó ya una sección en su revista titulada “Profiles”; y en los años posteriores el término se recogía en manuales clásicos como el de Brennecke y Clark, *Magazine article writing*, de 1930. Los perfiles publicados por la revista *The New Yorker* influyeron decisivamente en el desarrollo y consolidación del género (Friedlander y Lee, 1988): “Para las revistas, los perfiles tienden a tener las características dadas por *The New Yorker*, que acuñó el término y estableció un alto nivel por el cual se juzgan todavía los perfiles” (p. 203).

David Remnick, que ha dirigido *The New Yorker* desde 1998, explica en el prólogo de su libro *Life stories. Profiles from The New Yorker* (2007):

Se dice en las oficinas de *The New Yorker* que nuestro fundador Harold Ross inventó el perfil. Pero si el perfil es una pieza biográfica –una representación concisa de una vida a través de anécdotas, incidentes, entrevistas y descripción (o una inefable combinación de todo eso)- entonces es un poco presuntuoso poner a Ross a la cabeza de la cola por delante de Plutarco, Defoe, Aubrey, Strachey o incluso de *The Saturday Evening Post* (...). James Kevin McGuinness, un

miembro de la redacción en los primeros días del magazine [1925] sugirió llamarlo *profile*. Para la época en la que la revista lo registró, el término ya había entrado dentro del periodismo americano (pp. 9-10).

El estilo de los primeros *profiles* de *The New Yorker*, enfocado a personalidades del mundo neoyorquino, se fue fijando y se amplió el rango de personajes. En palabras de Remnick (2007):

Los perfiles del *New Yorker* han crecido y se han extendido desde el tiempo de Ross. Lo que fue concebido como una forma de describir a personalidades de Manhattan, ahora viaja por todo el mundo, y se ocupa de todo tipo de personajes y toca todos los registros emocionales (p. 11).

Hoy, tanto la denominación como el estilo de escribir *profiles* de *The New Yorker* se han convertido en un modelo para muchos medios enfocados en el periodismo narrativo. Una prueba de lo extendido y aceptado que está el término *profile* en el periodismo anglosajón es que el significado periodístico del término lo recogen los grandes diccionarios como el *Cambridge Dictionary* (2019), “to write or publish a short description of someone's life, work, character, etc.”, es decir, escribir o publicar una breve descripción de la vida, el trabajo o la personalidad de alguien; u otros diccionarios de gran difusión como el *Collins English Dictionary* (2019): “A profile of someone is a short article or programme in which their life and character are described”, o sea, un perfil sobre alguien es un artículo o un programa breve en el que se describe su vida y su personalidad.

Un autor del *New Journalism* que ha contribuido en gran medida a fijar el género es Gay Talese. Entre las “obras más importantes que se consideran New Journalism”, están, según Pauly (Dow y Maguire, 2019), “los perfiles de celebridades de Gay Talese para *Esquire*” (pp.149-162). En estos perfiles, recopilados en varias antologías como *Retratos y encuentros* (2012), Talese retrata con infinidad de detalles y gran fluidez narrativa a un abanico de personalidades estadounidenses muy conocidas, desde deportistas como el jugador de beisbol Joe DiMaggio, de quien cuenta su día a día en su casa de San Francisco, o el boxeador Muhammad Ali, a quien describe a través de su relación con las mujeres de su vida, hasta grandes músicos como el popular perfil ya nombrado, “Frank

Sinatra está resfriado”. Talese es hoy el escritor estadounidense de no ficción más famoso del siglo XX y del siglo XXI, afirma Lounsberry (2003):

Tom Wolfe afirma que Talese le enseñó a escribir escenas. Wolfe y otros acreditan a este hijo de inmigrantes italianos como uno de los pioneros del *New Journalism* de los años 60 que se ha convertido hoy en esa avalancha de no ficción literaria, el llamado “cuarto género” (p. 37).

En cuanto a los manuales de periodismo, el perfil es un género que figura como tal en todos los de periodismo anglosajón. Aunque diferencian entre *sketch* y *profile*. *Sketch* es un artículo que se centra en la persona más que en lo que pueda decir esa persona (Patterson, 1949, p. 119). Para el periodista y profesor Bruce Garrison (1989) de la Universidad de Miami:

El *sketch* de personalidad no profundiza tanto como un perfil. Aunque algunos *sketches* de personalidad son tan largos como los perfiles de revistas, generalmente son breves y van directamente al grano. El *sketch* tiene la función de ofrecer un rápido vistazo del individuo y contar por qué ese sujeto es importante (p. 146).

Las tipologías anglosajonas dividen los textos en *stories*, *features* y *comments*, según su función sea informar, entretener o persuadir (Wyatt y Badger, 1993, pp. 3-11). El perfil se encuadraría para estudiosos anglosajones como Anderson e Itule (1987, p. 292) o Hay (1990, pp. 186-187) dentro de los *features*: artículos que no son de actualidad inmediata y cuya redacción se caracteriza por un estilo libre y literario.

Hay un género que entronca con el perfil, la biografía periodística, que ha adquirido gran popularidad en las últimas décadas. Steve Weinberg (1992) afirma en *Telling the untold story: How investigative reporters are changing de craft of biography*:

Autores contemporáneos con formación de periodistas de investigación –quien sigue incansablemente las huellas de papeles y personas muertas o vivas influyentes, que usan técnicas narrativas a menudo tomadas de la ficción- están revelando una gran calidad. (...) El uso del material biográfico de una forma nueva

y un estilo novelístico es parte del género desde que muchos periodistas de investigación se han convertido en biógrafos (pp. 1-3).

Weinberg (1992) explica cómo Jonathan Yardley, el gran columnista y crítico literario de *The Washington Post*, decía a menudo en sus columnas que la biografía se había convertido en un género periodístico más que literario y denominaba a los perfiles “*Short-form biography*” o biografía corta publicada en periódicos y revistas (p. 6). Weinberg (1992) desgana también las características que deben adornar al nuevo modelo de periodista-biógrafo: “Debe ser periodista de investigación, historiador, psicólogo, un entrevistador sensible, chismoso y un contador de historias” (p. 6). En esta descripción se reflejan los ámbitos que abarca el *profile* anglosajón: que es un género ambicioso y busca retratar al personaje desde todos los ángulos posibles.

2.1.2 El término ‘perfil’ en las tipologías latinas

En el periodismo en español, el perfil es género que no está aceptado universalmente, sobre todo en los manuales de periodismo. Según una de las pocas especialistas en el tema, Belén de Rosendo (2010), la asimilación de este género por “los autores latinos está siendo más paulatina, frente al predominio de otras clasificaciones más usadas, como puede ser la de semblanza” (p. 42).

Si se busca el término en el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia (2019), no se encuentra una acepción relacionada con el periodismo, al contrario que en los diccionarios anglosajones. Entre las definiciones que aporta, el perfil puede ser “postura en que no se deja ver sino una sola de las dos mitades laterales del cuerpo” y “contorno de la figura de algo o de alguien”. Esta acepción nos ofrece ya un acercamiento al significado del término en el contexto del periodismo, puesto que el perfil, al ser un género periodístico, no puede ser exhaustivo y ofrece la descripción de alguien de forma selectiva; es decir, nos muestra sus contornos o sus pinceladas. Pero continúa el *Diccionario de la Lengua Española* con otra definición más cercana, en sentido figurado, al periodismo: “Conjunto de rasgos peculiares que caracterizan a alguien o a algo”.

En las tipologías latinas apenas existe un artículo definido con el nombre de perfil. No aparece en los manuales de estilo de *El Mundo*, *ABC* y *Vocento*. Se lo nombra en el *Libro*

de *Redacción de La Vanguardia* (2004), pero como parte del género del reportaje y sin fecha ni firma: “Pieza de apoyo que recoge datos biográficos y curriculares de una persona especialmente relacionados con la información principal a la que acompaña”. En la edición de 2002 del *Libro de Estilo de El País* se lo considera como un subgénero de la entrevista:

Entrevista-perfil. Este tipo de entrevista admite una mayor libertad formal, al no ser necesaria la fórmula pregunta-respuesta. En este caso, se pueden incluir comentarios y descripciones, así como intercalar datos biográficos del personaje abordado. Las preguntas y las respuestas, si se reproducen textualmente ambas, se marcarán en este caso con una raya (p. 50).

En la edición de 2014, el *Libro de Estilo de El País* va un paso más allá y añade que “mezcla elementos del reportaje y de la entrevista de declaraciones” (p. 51).

Aceptando que el perfil es una forma de biografía, existen formatos de carácter biográfico muy similares que se utilizan en el periodismo en español como son el *sketch* de personalidad, la semblanza y el artículo biográfico. Semblanza es el término más frecuente que se usa en los autores del ámbito latino para referirse a un artículo muy similar al perfil. Para Martín Vivaldi (1993) es un tipo de biografía incompleta en la que se eligen “solo aquellos hechos reveladores del carácter, los más salientes e identificativos” (p. 385). Según Cantavella (1996), “se trata de ofrecer un retrato del personaje, no tanto a través de unas respuestas que ocupan la mayor parte del texto, sino con una dosificada combinación de comentarios nuestros, rasgos que hemos obtenido de otras fuentes y opiniones suyas que se intercalan en el resto del escrito” (p. 70).

En ese sentido existe una tradición en España que recogen algunos autores como Josep Pla y sus semblanzas u *homenots*, tal y como explica Chillón:

El perfil es “una variante del género biográfico”. El perfil mezcla un retrato puramente descriptivo con elementos biográficos. En la tradición latina tenemos a Josep Pla, que tiene retratos breves, de pasaporte, de dos páginas, y los *homenots*, una palabra catalana que se usa coloquialmente para hablar de una persona, que son un ejemplo de semblanzas de veinte páginas que, además de

describir a la persona, son pequeñas biografías narradas (entrevista telefónica, 2019).

Martínez Albertos (2001) habla de “reportajes biográficos”, y los define como una modalidad de las entrevistas de personalidad, en las que “en la marcha del reportaje se utiliza alternativamente la narración y el diálogo” (p. 311). Martín Vivaldi (1993) se refiere a “nota biográfica” y la incluye dentro de la biografía, explicando que “se reduce a una serie de datos escalonados, cronológicamente ordenados” (p. 315).

Martínez Albertos (2001) incluye estos “reportajes biográficos” dentro de los géneros informativos y dentro, a su vez, de la entrevista de personalidad (p. 311). Autores más contemporáneos como Vilamor (2000) distinguen entre géneros informativos –entre los que incluye el perfil, la biografía, la semblanza y el obituario- y géneros de opinión y géneros infográfico y digital. De esa forma concede a los formatos biográficos su propia entidad (p. 52). López Pan y Sánchez (1998) en su *Tipología de géneros periodístico en España. Hacia un nuevo paradigma* clasifican los géneros en torno a criterios de actualidad entre: géneros de reportaje de actualidad inmediata como la noticia y la crónica, y de actualidad amplia como el reportaje, la entrevista y el perfil (pp. 15-35). De aquí se deduce que el perfil sería un género del reportaje que no necesita actualidad inmediata.

Alex Grijelmo en *El estilo del periodista* (2014) distingue entre dos géneros similares al perfil: la entrevista-perfil y el reportaje-perfil. Describe la entrevista-perfil como “otra manera de escribir entrevistas en las que quepan la interpretación y la descripción”:

La entrevista-perfil consiste en una información-interpretación en la que trasladamos las ideas de un personaje informativo tamizadas por la propia visión del periodista. En este caso no se emplea ya el esquema pregunta-respuesta, sino que las declaraciones del entrevistado se reproducen entre comillas (o con guiones de diálogo intercalados en el texto), y se alternan con descripciones sobre el personaje o la explicación de su trascendencia pública. Por tanto, la entrevista-perfil permite una mayor libertad formal. Su lenguaje y técnica se puede asimilar a las descritas por las crónicas (p. 111).

Grijelmo diferencia el reportaje-perfil de esta entrevista-perfil:

El reportaje-perfil es el que se ciñe a una persona o personalidad. Difiere de la entrevista-perfil en que no será preciso conversar con el protagonista ni centrar la información en sus declaraciones sino, por ejemplo, en las de terceras personas que opinan sobre él. No obstante, siempre conviene incluir frases del personaje que hayan sido pronunciadas en otros medios o en otros actos públicos, incluso en círculos reducidos. En ocasiones constituye un sucedáneo de la entrevista-perfil o de la entrevista objetiva. Se supone que un personaje ha cobrado de repente gran importancia y que nuestros lectores desean conocer su trayectoria personal o pública. Lo ideal sería entrevistarle, pero no siempre se puede. Así que elaboraremos un perfil que, mientras no se quede en mera documentación biográfica, tomará forma de reportaje (pp. 74-75).

¿Se podría decir que el perfil que se ha cultivado en las dos últimas décadas en el ámbito latino es un género nuevo? Según Herrscher:

Es osado decir que es un género totalmente nuevo. Como todo en la escritura, se basa en el pasado. Pero sí es nuevo en cuanto encuentro de un pasado latinoamericano, la crónica y el testimonio, con el *feature* y el *profile* como lo han desarrollado revistas como *Rolling Stone*, *The New Yorker*, *The Atlantic Monthly*, *Harper's* o *Esquire*. Eso sí es nuevo, comenzó en los 90 y se desarrolló principalmente en este siglo. Diría que son más nuevas las revistas (...), su objetivo, su ambición textual y visual, que muchos de los textos incluidos allí. En antologías (...) se ve que este género es nuevo en el sentido de que junta dos tradiciones ya existentes, pero que no estaban juntas antes de la forma en que periodistas narrativos surgidos en el cambio de siglo y en la primera década del 2000 lo desarrollara como híbrido (entrevista por correo electrónico, 2020).

2.1.3 Relación del perfil con otros géneros

En primer lugar, y como ya se ha dicho, el perfil tiene una relación obvia de gran cercanía con la biografía:

La biografía es un género que se define, en un sentido amplio, por narrar vidas y, en consecuencia, el perfil, como tipo de texto que se ocupa de la persona concreta en las páginas de prensa es, en definitiva, una forma de biografía de naturaleza predominantemente periodística (De Rosendo, 2010, p. 54).

De Rosendo acota la intención biográfica del perfil, cuando afirma que “frente a la biografía literaria, guiada en general por propósitos de exhaustividad, el perfil, en cambio, se basa en una pretendida selección de contenidos”, la intención de esta selección es ceñirse a los límites impuestos de tiempo y espacio, pero, también, añade, “responder adecuadamente a las exigencias de un enfoque periodístico” (p. 54).

La relación con la entrevista de personalidad es clara, aunque existen diferencias. En la entrevista se da a conocer lo que el personaje dice, sus palabras, en modo diálogo, “en el perfil predomina, sin embargo, la voz del periodista”, afirma De Rosendo (2010). Además, el perfil está basado en una o más entrevistas, pero puede no contener o contener muy pocas declaraciones del personaje que se retrata, como es el caso de la célebre pieza ya mencionada sobre Frank Sinatra, “Frank Sinatra está resfriado”, de Gay Talese (2012), en la que el periodista traza un certero perfil del artista, hablando con muchas personas a su alrededor y sin lograr entrevistarlo.

Otros autores como Domínguez y Doval (2013) hacen una distinción entre el perfil y la semblanza, a los que consideran subgéneros de la entrevista:

Mientras en el primero [el perfil] se limita a plasmar en un texto una selección de datos fruto de una acertada labor de documentación que nos acercan a determinado personaje (que debe estar de actualidad y que suele acercarnos a la premura relevante de la información del día); el segundo, la semblanza, requiere una labor de interpretación del personaje a través del encuentro o trato directo entre quien escribe y el personaje, que permite que el lector aprehenda su personalidad, con un texto estilísticamente mucho más atractivo y la mayoría de las veces elaborado sin una justificación informativa que, sin embargo, interesa a los cibermedios por su agilidad en el consumo (pp. 193-194).

En cuanto a la relación con el reportaje, según Echevarria Llombart (1998, pp. 17-25) la función del reportaje es exponer o contar con profundidad un conjunto de hechos que son noticia o interesantes informativamente, pero que no tienen una actualidad de última hora. En esta definición existe una característica común de ambos géneros: la falta de actualidad inmediata. Aunque son diferentes, en palabras de De Rosendo (2010), porque el perfil no está contenido en el reportaje ni es una forma de reportaje:

en el reportaje rige la lógica interna de las relaciones entre hechos para contar e interpretar la actualidad informativa, en el perfil rige la caracterización del personaje –relación de hechos y rasgos de carácter- para contar quién es esa persona interesante en términos periodísticos (p. 62).

La relación con la crónica es más compleja puesto que para muchos estudiosos el perfil es un género de la crónica o está indisolublemente unido a ella. Es el caso de Darío Jaramillo:

El perfil vendría a ser una crónica cuyo tema principal es el retrato o la biografía o algún aspecto de una persona (...). Pienso que la diferencia tiene intereses pedagógicos que persiguen identificar el perfil como un texto referido a una persona. No es una diferenciación par a par; más bien veo al perfil como una especie del género crónica (entrevista personal, 2018).

O Jordi Carrión:

A grandes rasgos hay dos tipos de crónica: la historia y el perfil. En el perfil hay un claro protagonista y los testimonios del resto de personajes se subordinan a su figura, porque su voluntad es biográfica. En la historia, en cambio, acostumbra a haber más de un personaje protagonista y el espacio, los hechos y otros factores acostumbran a ser más importantes que una única figura humana (entrevista por correo electrónico, 2019. Disponible completa en el Anexo 2, pp. 310-311).

Algunos autores se muestran escépticos en cuanto a etiquetar perfil o crónica de forma distinta, por ejemplo, Juan Villoro:

Las etiquetas acerca de los géneros o subgéneros literarios son como los nombres de los medicamentos. Lo importante no es la marca sino el componente activo. *Frank Sinatra está resfriado*, texto clásico de Gay Talese, ¿es un perfil o una crónica? Para mí, es las dos cosas. Un perfil es el retrato en movimiento de una persona. Sus declaraciones no se usan al modo de una entrevista, sino como parte de las acciones que describe su testigo. Y el paisaje en que se mueve esa persona pertenece al mundo de la crónica (...). Qué se diferencia de la crónica: la única diferencia es que el perfil se concentra en un protagonista. Para seguir con las analogías de Talese, el perfil es un traje a la medida y la crónica un almacén de ropa (entrevista por correo electrónico, 2019).

Sin embargo, para otros, la diferencia con la crónica es clara. Por ejemplo, para los propios periodistas-cronistas como el argentino Rodrigo Fresán:

Supongo que la crónica abarca mayores factores (y puede, incluso nutrirse de otros), mientras que el perfil se basa y erige en un determinado sujeto. En el perfil el individuo es el centro del universo mientras que en la crónica puede llegar a ser un pequeño asteroide o una colosal galaxia. Pero no es el punto generador del Big Bang (entrevista por correo electrónico, 2019).

O el peruano Santiago Roncagliolo:

Para mí, un perfil es un retrato. No la historia de un hecho sino de una persona. Quién es. De dónde viene. En qué destaca. Un perfil nos presenta a un personaje para que lo conozcamos más allá de las noticias de coyuntura (...). Una crónica es la historia de un hecho: la vida en una cárcel, una epidemia de ébola, un partido de fútbol. En este caso, se trata de que el lector viva esos hechos como si estuviese ahí (entrevista por correo electrónico, 2019).

Incluso para estudiosas como Marcela Aguilar:

Creo que la crónica es más un adjetivo, una cualidad, que un sustantivo. Creo que es una forma de mirar y de narrar que cruza los géneros periodísticos. Un reportaje puede tener mucho de crónica; lo mismo una entrevista o un perfil (...). Todos

pueden ser crónica en la medida en que privilegien la calidad de la experiencia (...). Por esto, un perfil puede ser crónica en la medida en que evidencie la experiencia de indagar en el misterio de otro, que es el perfilado. Esta experiencia usualmente se traduce en la presencia de un narrador que comenta y reflexiona lo que ocurre durante su búsqueda. Es lo que Caparrós define como la ética de la crónica: visibilizar al yo que narra, a diferencia del periodismo convencional que intenta convencer al lector de su transparencia, neutralidad y objetividad (entrevista por correo electrónico, 2019).

O Roberto Herrscher, que afirma que el perfil se diferencia de una crónica:

en el centrarse en una persona. Las preguntas sobre aspectos de la realidad tienen que contestarse con elementos de lo hecho, lo dicho o lo que se dice de esta persona (...).

Como preguntas centrales a las que responde cada género, la noticia responde a la pregunta de “qué pasó”; la crónica responde a la pregunta de “qué está pasando”. Y el perfil habla de “quién es” esta persona y cómo podemos entender algo de este tiempo y lugar o de nosotros mismos como lectores al conocer al perfilado (entrevista por correo electrónico, 2020).

Por último, se podría hablar de la necrológica u obituario como un subtipo de perfil periodístico. Aunque tiene rasgos especiales:

Se escribe con motivo del fallecimiento del personaje y contempla, en consecuencia, su vida como un lapso de tiempo cerrado; el enfoque está condicionado por la tendencia al balance que todo fallecimiento implica, y presupone un tono especial de respeto y deferencia (De Rosendo, 2010, p. 71).

2.2 Definición y características

2.2.1 Definición

Para encontrar una de las definiciones más consistentes hay que volver a Belén de Rosendo (2010):

El perfil es un género periodístico, de forma predominantemente narrativa, cuya función consiste en contar fielmente quién es una persona de actualidad, mediante un proceso caracterizador que articula e integra acciones sobre su vida con rasgos de su carácter (p. 73).

Para López Hidalgo, el perfil es un género de géneros:

El perfil es el retrato de un personaje. El género se elabora con documentación y el *background* del propio periodista especializado en el personaje y el tema que aborda. Este sería el perfil más básico, pero también los hay de más largo aliento (...). El perfil, en realidad, no es un género, sino varios. (...) Se puede hablar del reportaje biográfico o reportaje-perfil, de la crónica-perfil, de la entrevista-perfil. Pero también contienen perfiles los obituarios o necrológicas y otros más, como la historia de vida. Se ha extendido entre la jerga periodística la palabra perfil, pero se puede afirmar que va más allá de ser un simple género (entrevista por correo electrónico, 2019. Disponible completa en el Anexo 2, pp. 307-309).

La profesora Angulo Egea lo define como: “Un reportaje de persona en profundidad” (entrevista por correo electrónico, 2020). En lo que coincide con la profesora Marcela Aguilar, que lo ve como un texto interpretativo más cercano al reportaje:

Entiendo el perfil como un reportaje sobre una persona. Como escribieron en febrero pasado [02/2019] Erin Overbey y Joshua Rothman en *The New Yorker*, “la palabra perfil es expresiva: sugiere captar la visión de alguien desde un ángulo inusual”. Eso implica que el perfil es un texto interpretativo que plantea, si no una hipótesis, al menos una pregunta de investigación sobre alguien, una pregunta que puede ser dividida en preguntas específicas que guían la investigación y cuyas respuestas organizan posteriormente la escritura. La descripción y la narración están al servicio de ese foco o interpretación que propone el perfil (entrevista por correo electrónico, 2019).

Roberto Herrscher subraya que el perfil es un género centrado en una persona:

El perfil es un trabajo periodístico (puede ser enteramente textual, o digital, audiovisual o sonoro) centrado en una persona, en el que se toma un eje central de la vida, la obra, los méritos o deméritos de esta persona para iluminar un aspecto de la realidad. En ese sentido, se diferencia de una biografía porque no abarca la vida entera de la persona, y suele tener como eje el momento actual, el que coincide con el tiempo en que periodista y perfilado/a realizan el trabajo de campo. Y por ese eje en una persona se diferencia del reportaje y de la crónica (entrevista por correo electrónico, 2019).

Según De Rosendo (2010), en el perfil el periodista “se acerca a la persona, la mira desde todos los ángulos, la observa, la tantea, la escucha, le pregunta, la disecciona, la entiende, la critica, la contextualiza, la relaciona, la analiza y, finalmente, la representa en un texto donde queda reflejada su complejidad” (p. 76).

Como se ha dicho, el perfil se distingue de la entrevista porque en esta se muestra lo que dice el personaje, sus declaraciones son el hilo conductor, mientras que en el perfil predomina la voz del periodista y puede ser que la voz del personaje ni siquiera esté. Y se distingue del reportaje en que mientras en el primero cuenta unos hechos y se refiere tangencialmente a sus protagonistas, el segundo describe quién es un personaje y por qué interesa al periodista, es decir, es una caracterización de ese personaje.

2.2.2 Características

Walt Harrington, periodista de *The Washington Post* especializado en escribir perfiles, publicó en 1992 una recopilación de sus mejores artículos titulada, *American Profiles. Somebodies and nobodies, who matter*, en cuyo prólogo apunta:

Mi intención era entender al personaje como ellos se entienden a sí mismos. El modelo de lo que hago viene de los campos de la fotografía y la escritura documental, y de los casos de estudio de las ciencias sociales, así como del periodismo. Mi objetivo no es criticar (al sujeto), sino entenderlo (...). Intento aproximarme al personaje con una premisa: la creencia de que cada sujeto, famoso o desconocido, es ordinario y extraordinario a su manera (pp. 2-3).

Esa idea de que cada personaje, famoso o desconocido, es ordinario y extraordinario a su manera es una de las bases que sustenta la idea y el objetivo del perfil del *New Journalism* anglosajón y del Nuevo Periodismo Latinoamericano. Julio Villanueva Chang, director de la revista peruana *Etiqueta Negra*, lo recoge en uno de sus talleres más célebres sobre la escritura de perfiles, cuyo título es precisamente *De cerca nadie es normal*. El perfil, por tanto, se caracteriza por observar al personaje perfilado desde todos sus ángulos, es decir, lleva a cabo un análisis en profundidad que narra tanto los acontecimientos más importantes de una biografía como lo que el personaje central y sus allegados cuentan sobre esa biografía, y describe cómo actúa el perfilado, desde sus rutinas habituales hasta momentos específicos, además de sus rasgos físicos y psicológicos.

Los modos expresivos dominantes en el perfil son la narración y la descripción. La narración es de tema fijo: una persona concreta. Y su objeto no es construir un relato, “entendido como una historia que cumple con el esquema clásico de planteamiento, desarrollo y desenlace” (De Rosendo, 2010, pp. 116-117), sino el de presentar a un personaje a través de sus acciones: de las que constituyen una vida, de las que configuran un aspecto concreto de esa vida, y acciones relevantes que forman parte de esa vida. En cuanto a la descripción, puede referirse a rasgos físicos y psicológicos, pero según De Rosendo, esta por sí sola no podría convertirse en perfil, porque el objetivo del perfil no es la mera descripción, sino la caracterización, la profundización en ese personaje.

Según Pozuelo Yvancos (1999), existen dos tipos de narrador en función de su conocimiento: omnisciente, el que lo conoce todo del personaje; y el equisciente, que puede transmitir la información que obtendría un mero espectador. El narrador omnisciente queda fuera del perfil puesto que se enfrenta a las limitaciones de conocimiento propias de la realidad, y, de hecho, cuando el autor del texto lo pretende, “hay que sospechar de él, porque nadie puede conocer de forma absoluta a una persona concreta” (pp. 231-232). Es el equisciente el que nos interesa, aquel que puede transmitir la información que obtendría un mero observador o participante de la acción.

Otra tipología de narrador viene conformada por la relación de este con los acontecimientos narrados. El estudioso francés Gérard Genette (1989, p. 271) distingue entre dos tipos de relatos: heterodiegético, de narrador ausente de la historia que cuenta,

cuya voz se basa en la información proveniente de la observación, de su conocimiento del tema y las de otras fuentes; homodiegético, de narrador presente como personaje de la historia, que puede ser a su vez que el narrador sea el protagonista de su relato o que el narrador desempeñe un papel secundario de observador o de testigo.

Por otro lado, aunque en el perfil exista la voz de un narrador principal, suelen aparecer otras voces secundarias que aportan su visión y que se reproducen a través del diálogo y las declaraciones. Esto hace que los registros del lenguaje sean muy ricos y variados, ya que se utilizan distintos campos léxicos, expresiones y tonos diferentes.

La profesora y periodista Marcela Aguilar ofrece las pautas de cómo se trabaja un perfil y deduce de ahí sus características:

(...) el perfil no puede limitarse a la entrevista del perfilado (...) debe tener múltiples fuentes vivas y documentales. En mi mente organizo las fuentes para un perfil en un esquema de círculos concéntricos: al centro está el círculo más pequeño que es el propio perfilado; el único que puede expresar sus emociones y pensamientos más íntimos (...). Alrededor, en un segundo círculo, están su familia y sus amigos, quienes aportan información sobre la niñez, la adolescencia, los recuerdos y las vivencias cotidianas, siempre desde una perspectiva afectuosa. En el tercer círculo están los compañeros de trabajo o de estudios, gente que está en el mismo bando que el perfilado y que puede hablar de sus experiencias actuales; son los más adecuados para retratar el momento actual. Y en el círculo más externo están las fuentes de la industria a la que pertenece el perfilado: sus competidores, los analistas, los críticos; la gente que puede decir con distancia y conocimiento cuál es el lugar del perfilado en su entorno (...) (entrevista por correo electrónico, 2019).

Según Aguilar, un buen perfil debería tener fuentes de todos estos círculos: “Si solo están los afectos el perfil resulta blando, obsecuente; si solo está la evaluación de la industria el texto queda frío, impersonal. La proporción adecuada de fuentes de uno u otro círculo depende del personaje”. Aunque hay perfilados a los que “es mejor ni siquiera entrevistar y solo observar desde lejos. En otros casos la voz del protagonista es fundamental” (entrevista por correo electrónico, 2019).

Estructura

En cuanto al arranque, puesto que el perfil consiste en un avance progresivo de un texto hacia la caracterización de un personaje, en el perfil no funciona de forma completa la definición clásica de lead de qué, cuándo, cómo, quién, dónde. En él se puede jugar con despertar el interés del lector sin desvelar las claves de lo que se va a contar.

Según tipos de contenido, el arranque puede ser monotemático, centrado en un solo asunto, o mixto, una mezcla de ideas que proporciona al lector una primera impresión de lo que vendrá después. Según la técnica empleada, arranque de anécdota o breve historia, que atrapa la atención del lector inmediatamente; de siembra de información, de sugerencias no explícitas que intriguen al lector; o con un punto de inflexión o un momento crucial para el personaje, un comienzo, como dice de De Rosendo, “*in media res*”.

En función del tiempo, el texto puede tener una estructura cronológica lineal, que relata la vida del personaje en sentido cronológico, como si una biografía se tratara. O una estructura dividida en bloques temporales alternos, que combinan referencias al pasado y el presente del personaje. En función de la distribución de los contenidos, puede ser una estructura de integración de contenidos, que no los compartimenta, sino que los va enlazando; de bloque temáticos, que divide el texto por temas o aspectos del personaje. Por último, habría una división de estructuras basadas en técnicas redaccionales como la estructura de relato, con un planteamiento, nudo y desenlace; o una estructura encuadrada en una escena marco que da sentido al relato y en torno al que gira todo.

En cuanto al final, suelen darse a grandes rasgos dos tipos: de impacto y de síntesis o compendio. El final de impacto puede utilizar una pregunta retórica o una declaración poderosa del personaje o una escena significativa, incluso una breve anécdota. El de síntesis saca en un párrafo una conclusión sobre el personaje y lo expuesto anteriormente, puede ser un resumen, un balance, una moraleja o incluso puede proyectar al personaje hacia el futuro con una predicción.

Según Grijelmo (2014), lo importante de la estructura del reportaje-perfil es que tenga un hilo conductor, si se halla “uno de esos rasgos que sobrevuelan toda una biografía, ahí tenemos un interesante hilo para construir nuestro reportaje”:

Lo más corriente y sencillo consiste en establecer un relato cronológico. Pero también podemos repasar sin solución temporal, los acontecimientos más importantes en la biografía del personaje. Incluso elaborar una estructura en la que agrupemos esos hechos por afinidades entre sí: su vida familiar, sus aficiones, sus éxitos o fracasos profesionales, sus rasgos de personalidad... Y los expliquemos sucesivamente (pp. 74-75).

Grijelmo explica sobre el arranque: “El primer enganche con la persona retratada debe atraer el interés del lector, demostrarle que se halla ante alguien singular” (pp. 74-75). En cuanto al cierre, “el remate apuntala la tesis de todo el reportaje. La frase final lo lleva hacia arriba y sienta una conclusión informativa” (pp. 74-75).

De Rosendo concluye que:

la estructura idónea del perfil es la que permite recrear con más acierto a la persona [...]. Los rasgos formales del perfil son, por regla general, variados, heterogéneos y libres. La forma idónea viene condicionada por cómo y quién es la persona concreta, y por el enfoque elegido para darla a conocer. Solo lo define la eficacia de una narración fluida, integradora y caracterizadora (pp.178-210).

Tipología del perfil

De Rosendo distingue varios tipos de perfil (2010, pp. 178-210) en función del referente, de los contenidos, de la actualidad o de la forma. En función del referente: de persona, de una persona, de dos o más; de una persona pública o de persona desconocida; o de referente no humano. En función de los contenidos: según el contenido predominante puede ser biográfico o de personalidad; según el lapso vital contemplado, de vida en curso o de vida acabada; según la relación del personaje con la actualidad, de personaje relacionado con una noticia o justificado por el interés general del personaje. En función de la forma: según la forma de la composición, perfil-relato, perfil narrativo estándar,

perfil narrativo esquemático; según la estructura, de texto único o fragmentado, es decir, texto principal más despieces; según su relación con otros textos, perfil exento y perfil de apoyo.

Cuadro 1: Tipología del perfil según Belén de Rosendo.

a) En función del referente	1) de persona: <ul style="list-style-type: none"> • una persona • dos personas o más • persona pública • persona desconocida 2) de referente no humano
b) En función de los contenidos	1) según el contenido: <ul style="list-style-type: none"> • biográfico • de personalidad 2) según el lapso vital contemplado: <ul style="list-style-type: none"> • de vida en curso • de vida acabada 3) según la relación del personaje con la actualidad: <ul style="list-style-type: none"> • de personaje relacionado con una noticia • de personaje justificado por su interés en sí mismo
c) En función de la forma	1) según la forma de la composición: <ul style="list-style-type: none"> • perfil-relato • perfil narrativo estándar • perfil narrativo esquemático 2) según la estructura: <ul style="list-style-type: none"> • de texto único • de texto fragmentado (texto principal más despieces) 3) según su relación con otros textos: <ul style="list-style-type: none"> • perfil exento • perfil de apoyo

Elaboración propia

2.3 El perfil en el Nuevo Periodismo Latinoamericano

En el llamado *boom* del Nuevo Periodismo latinoamericano, el auge de la crónica está indisolublemente unido al auge del perfil. Los mismos autores que escriben crónicas,

escriben perfiles, y los mismos medios que recogen las crónicas recogen los perfiles. A partir de la primera década del siglo XXI ha sido habitual la reflexión de los propios autores de perfiles sobre el género. Como ya se ha señalado, Julio Villanueva Chang, director de la revista *Etiqueta Negra*, imparte un taller itinerante sobre el perfil, titulado *De cerca nadie es normal* en el que explica cómo resolver la escritura de un perfil y en el que concluye que el perfil es un género de géneros:

¿Quién es quién: lo que dice, lo que oculta o lo que hace? Un perfil es un género periodístico que intenta conocer y explicar a alguien partiendo de esas tres preguntas elementales. En su forma más elemental, un perfil es el retrato de una persona, es decir, una explicación de quién es y de cómo ha llegado a serlo. En sus versiones más ambiciosas, un perfil es un reportaje sobre una persona muy singular, cuya versión final es un texto que fusiona la narración y el ensayo, es decir, el relato de una vida y la biografía del carácter que la ha gobernado.

(...) Por ello es el género más completo y a la vez el más falible. Hay que ser un biógrafo ensayista, un investigador del comportamiento, un reportero con mentalidad histórica, un retratista bajo juramento. En suma, alguien que narra y explica con autoridad un modo de ser humano en una época. El perfil es así un género de géneros: quien pueda escribir con autoridad y encanto un perfil podrá escribir mejor cualquier otro género del periodismo (Yorokobu, 2019, “De cerca nadie es normal”, párr. 7-10).

Leila Guerriero, en los talleres que imparte en la Fundación Gabo, explica cómo hacer un perfil: “La diferencia entre hacer un perfil y retratar un lugar, es que lo segundo es como una crónica, algo más coral. En el perfil la historia es una sola. En una crónica de un lugar, hay muchas historias de cada una de las personas relacionadas con el lugar” (Fundación Gabo, 2016, “Acto 1: el periodista narrativo se prepara”, párr. 12).

Otro de los grandes maestros del periodismo, reconocido así por la Fundación Gabo, y cuya labor profesional oscila entre EE. UU. y Latinoamérica, es Jon Lee Anderson. En su taller sobre la escritura de perfiles *Los individuos importan*, que imparte en la Fundación Gabo, explica:

El perfil ideal requiere tiempo, como si se fuera a escribir una biografía en profundidad y de alto nivel. Hay que ir más allá de los simples hechos anecdóticos o ya conocidos. Hay que buscar nuevas cosas que permitan presentar de cuerpo entero al personaje, incluso indagar sobre su lado oscuro. Para esto son fundamentales los movimientos, las escenas y los encuentros con otras personas. La vida del perfilado se construye a través de escenas en movimiento. Es un buen recurso para mantener atento al lector (Fundación Gabo, 2019, “2. Con poco espacio para publicar y tiempo para la reportería solo se logra hacer un embrión de perfil”, párr. 1).

2.3.1 Influencia del *New Journalism*

Esta tesis sustenta la hipótesis de que el perfil cultivado por los autores del llamado Nuevo Periodismo Latinoamericano entronca con la tradición del *profile* que nació con *The New Yorker* y con las técnicas que utiliza el *New Journalism* como:

reproducción de diálogos enteros, más que los fragmentos que utiliza el periodismo de diario; construcción escena por escena, como en una película (...); y prestar atención a detalles que transmiten el estatus del entrevistado como su apariencia y su comportamiento (Boynton, 2005, p. xvi).

Algunos autores disienten de esta afirmación, por ejemplo, Rodrigo Fresán:

No lo creo. Y por un sencillo y material motivo: en su momento, las *stars* del *New Journalism* eran eso: súper-estrellas que trascendían a la materia de la que se ocupaban, y estaban -detalle importante- muy bien pagas. Mientras que su contraparte latinoamericana... (...) me parece que el supuesto y presente *boom* latinoamericano de la especie surge en condiciones muy diferentes y en ocasiones más bien tóxicas: la fiebre enloquecida de las redes sociales, la llamada literatura del yo/auto-ficción, las ganas de mostrarse mostrando hasta el detalle más nimio de la vida. De ese fango exhibicionista (...) muy de tanto en tanto surge alguien con algo interesante para contar (entrevista por correo electrónico, 2019).

Otros como Jaramillo matizan esa influencia:

Sí, observo el culto de los cronistas latinoamericanos por los norteamericanos. Hablando de perfiles, la famosa crónica de Talese sobre Sinatra [*Frank Sinatra está resfriado*] es mítica entre los latinoamericanos y hay varias que han intentado hacer el perfil sin que el perfilado aparezca. También es notable la influencia en lo que llaman periodismo gonzo (entrevista personal, 2018).

En la misma línea se manifiesta Angulo Egea:

Es evidente que sí por la profundidad de análisis y por la voluntad de estilo. Pero no es solo de esa tradición de la que beben porque los temas de denuncia social y política que se dan en Latinoamérica en muchos reportajes, perfiles y crónicas se nutren de una tradición propia muy fuerte que se desarrolló desde los inicios con trabajos inaugurales como los de Rodolfo Walsh en Argentina, pero también en esta riqueza verbal subyace la crónica “modernista” que tan bien estudió Susana Rotker en *La invención de la crónica* y la polifonía que desarrollaron textos como *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska.

En cuanto al perfil, se ha desarrollado en Latinoamérica tanto la línea antropológico social del estilo de los trabajos de Javier Sinay y Josefina Licitra, como la línea más cultural en la que se mueven muchos de los trabajos de Leila Guerriero en *Plano americano* (entrevista por correo electrónico, 2020).

El periodista y escritor Santiago Roncagliolo, sin embargo, afirma que el Nuevo Periodismo Latinoamericano es lo mismo que el *New Journalism*:

Es lo mismo en otro lugar: narrar la realidad como si fuese una novela, con puntos de vista, figuras retóricas, diálogos.... Abrir una puerta a la subjetividad porque la objetividad tradicional no basta para explicar las cosas (entrevista por correo electrónico, 2019).

Aunque, algunos expertos como Chillón subrayan el ascendente que también ha tenido sobre el periodismo latinoamericano el periodismo europeo en general y el español en particular:

El *New Journalism* llegó aquí con gran impacto en los años 70 y primeros 80, Mailer, Capote... Podríamos descubrir rastros de esa influencia del *New Journalism* en el género del perfil de América Latina, pero es muy difícil rastrearlo. También habrá influencia del periodismo de España y del resto de Europa, que tienen una gran tradición periodístico-literaria que no depende de la anglosajona, sin ir más lejos, Larra, maestro absoluto internacional. O recuerdo también las entrevistas de Oriana Fallaci, brillante retratista y escritora de perfil (entrevista telefónica, 2019).

2.3.2 Revistas, medio clave

El medio natural del *New Journalism* estadounidense, fue, como ya se ha señalado, la revista. Las nuevas voces del periodismo encontraron su espacio en publicaciones como *Esquire*, *Harper's Magazine*, *New York*, *Playboy*, *Ramparts*, *Rolling Stone*, *The New Yorker*, *The New York Times Magazine*, *The New York Herald Tribune* o *The Village Voice*. En el caso del perfil, el referente obligado, como se ha dicho, es la revista *The New Yorker*, donde ya en los años 20 se sentaron las bases de lo que sería el *profile* para el resto del siglo XX y siglo XXI.

Esta afirmación también es válida para el Nuevo Periodismo Latinoamericano y, en concreto, para el perfil, que ha encontrado su medio de expansión en las revistas tal y como afirma Mario Jursich, director y fundador de la revista *El Malpensante*, en una entrevista de 2017:

En el caso del periodismo norteamericano, el periodismo literario está en las revistas, no en los diarios. Hay una separación bastante tajante en eso, sobre todo por el asunto de la extensión. Si escribiste algo de 16.000 palabras no vas a encontrar en los diarios mucha receptividad. Sin embargo, en toda América Latina han surgido muchas revistas de periodismo narrativo (Aguirre, 2017).

En la última década del siglo XX y la primera del XXI nació una constelación de revistas que se extendió por la mayor parte de los países de habla hispana. Los profesores Palau Sampaio y Cuartero Naranjo (2018) hacen una recopilación de las más relevantes:

Las características de producción del periodismo narrativo –la inversión de tiempo en investigación, el elevado coste y la exigencia de un amplio espacio de publicación– han determinado el carácter minoritario de esta modalidad periodística, a menudo restringida a un grupo limitado de medios (...). Esta tradición arrancó en el ámbito latinoamericano con el nacimiento de publicaciones como la colombiana *El Malpensante* (1996), la colombiana *SoHo* (1999), la mexicana-colombiana-argentina *Gatopardo* (2000) o la peruana *Etiqueta Negra* (2002), mientras que en el contexto español el impulso se sitúa en el arranque de esta década, con revistas como *FronteraD* (2009), *Jot Down* (2011) o *5W* (2015) (pp. 961-979).

Este era el caldo de cultivo idóneo para que se desarrollara el Nuevo Periodismo Latinoamericano tal y como afirma Darío Jaramillo (2012) en el prólogo de su *Antología de la Crónica Latinoamericana*:

Estaba dado el caldo de cultivo para que el periodismo narrativo latinoamericano creara sus territorios para desarrollarse y para adquirir sus propias características. Esos territorios son las revistas. Perogrullo: hoy en día hay muy excelentes cronistas en nuestro continente porque hay muy buenas revistas de crónicas que recogen sus trabajos: *Etiqueta Negra* (Perú), *Gatopardo* (que comenzó en Colombia y ahora existe en Argentina y México), *El Malpensante* y *SoHo* (Colombia), *lamujerdemivida* y *Orsái* (Argentina), *Pie izquierdo* (Bolivia), *Marcapasos* (Venezuela), *Letras Libres* (México), *The Clinic* y *Paula* (Chile). Y, como sucedió durante el auge editorial de México y Argentina con la notoriedad de los escritores, aquí la localización de las revistas determina la mayor concentración de temas y de autores (p. 14).

Estas revistas que se publican en distintos países cruzan fronteras en algunos casos como ha sucedido con la peruana *Etiqueta Negra* o la colombiana *SoHo*. Algunas tienen existencias efímeras, como la argentina el *Puercoespín* (editada de 2010 a 2014), o se editan solamente en digital porque son medios difíciles de sostener económicamente. Precisamente, Internet es un factor que ha contribuido a la difusión del Nuevo Periodismo. Por primera vez en la historia, las redacciones y los periodistas están interconectado de una forma transnacional, lo que significa que pueden establecer

contactos entre ellos, que se pueden leer mutuamente. Y, por otro lado, también los lectores pueden leer periodismo de otros países, incluso continentes. Además, el mundo digital abre nuevas posibilidades para el perfil, con la demanda de contenidos más profundos y desarrollados, alejados de la inmediatez y la falta de espacio de los medios tradicionales.

Por tanto, esa eclosión de revistas ha tenido su reflejo digital. Tanto en la creación de nuevos medios, cien por cien digitales, como en la extensión a la red de las publicaciones en papel. Todas estas revistas nombradas tienen también una página web, lo que ha contribuido a que muchas de ellas alcancen una difusión transnacional y se lean en distintos países de Latinoamérica. Algunas, las menos, vuelcan el contenido del papel en Internet, otras tienen piezas exclusivas solo para web. En cuanto a la gratuidad, la opción que han escogido casi todas es que haya una parte de contenidos gratis y otra de pago solo para suscriptores, por ejemplo, *El Malpensante* o *SoHo*.

La diversidad y la riqueza de los medios digitales ha producido también casos de recopilaciones bastante exhaustivas del Nuevo Periodismo, como si de una antología digital en constante cambio se tratase. Por ejemplo, *Cronicasperiodistas.wordpress.com*, blog creado en 2008 por el periodista español Roberto Valencia, y cerrado el 8 de abril de 2017. Una bitácora que se convirtió en una especie de reservorio de artículos periodísticos con más 660 textos de más de 270 periodistas latinoamericanos de todas las generaciones incluidos Leila Guerriero, Juan Villoro o Martín Caparrós.

Figura 1: Mapa de las revistas de periodismo narrativo latinoamericanas.



Elaboración propia

Argentina

En Argentina ha habido un auge de las revistas tanto impresas como digitales. Entre las impresas, *La mujer de mi vida*, que nació en Buenos Aires en 2003, es trimestral y en cada número presenta un dossier dedicado al tema de la portada. Los textos están firmados por autores tanto consagrados como nuevos.

Rolling Stone Argentina, donde Leila Guerriero ha publicado buena parte de sus perfiles, sale en papel mensualmente y también en formato digital.

Orsai nació en 2011 de la mano de Hernan Casciari y Christian Basilis, como revista trimestral, dejó de circular en papel en 2014, pero continúa como digital. Publica crónicas, perfiles, artículos de opinión y relatos de ficción de grandes firmas tanto del periodismo como Rafael Gumucio o Josefina Licitra como de la literatura de ficción como Pedro Mairal y Selva Almada.

Anfibia es una revista digital de crónicas, ensayos y relatos de no ficción creada en 2012 por la Universidad Nacional de San Martín, dentro de su programa Lectura Mundi. Tal y como dice en su web:

Trabaja con el rigor de la investigación periodística y las herramientas de la literatura. Propone una alianza entre la academia y el periodismo con la intención de generar pensamiento y nuevas lecturas de lo contemporáneo. (...) Varios de nuestros textos son creados en tándem por académicos y cronistas o escritores. El objetivo es lograr que un periodista con recorrido en un territorio, en determinados sujetos o conflictos sociales y culturales, dialogue con un académico que le abra nuevas preguntas (Anfibia, 2020, “¿Qué es anfibia?”, párr. 1).

Y otras como *Radar*, el suplemento cultural dominical del periódico *Página 12*, que publica artículos, columnas, críticas de cine, literatura, teatro o arte; o el magazine digital *Cosecha roja*, dirigido por Cristian Alarcón que trata temas de actualidad política.

Brasil

Piauí es una revista mensual que se publica en Río de Janeiro desde 2006, fundada por el cineasta João Moreira Salles. *Piauí*, junto con *Etiqueta Negra*, son las dos únicas revistas de Latinoamérica donde existen verificadores de datos. Su referente es *The New Yorker*, no solo en el rigor informativo, sino también en el tiempo que dejan al periodista para escribir y en la altísima calidad de los textos que contienen. Publican crónicas, perfiles, entrevistas y artículos de periodismo literario y de investigación.

Chile

The Clinic nació en noviembre de 1998, fundado por Patricio Fernández Chadwick como un semanario que intercalaba crítica social con sátira política. Desde 2019 lo dirige Lorena Penjean y entre sus firmas están Rafael Gumucio, Pedro Lemebel o Enrique Vila-Matas.

Revista Dossier es una publicación académica de la Universidad Diego Portales de Chile, fundado en 2005, que aúna periodismo y literatura y en la que se publican crónicas, perfiles, entrevistas y estudios periodísticos. Su directora es Cecilia García-Huidobro McA, su editora, Andrea Palet y en el consejo editorial se encuentran periodistas de la talla de Leila Guerriero, Rafael Gumucio o Alejandro Zambra, entre otros.

Colombia

Entre las revistas que han logrado un mayor éxito se encuentra *SoHo*. La publicación nació en Colombia en 1999 y ha logrado consolidarse como un modelo de éxito editorial con números que sobrepasan el millón de ejemplares de venta.

Su inspiración fue la revista estadounidense *Playboy*, es decir, que lleva imágenes de mujeres en la portada y periodismo de calidad en el interior, en este caso, reportajes de largo aliento y artículos de opinión de articulistas conocidos.

Entre el buen periodismo ha publicado perfiles como “La eterna parranda de Diomedes”, de Alberto Salcedo Ramos, crónicas de fútbol de Juan Villoro o “Messi desde el camerino”, por Leonardo Faccio.

El modelo de éxito financiero de *SoHo* Colombia, basado en llevar mucha publicidad y en tener suscriptores, se ha replicado en otros países: *SoHo* México, que se ha aliado con Telvisa, *SoHo* Ecuador, donde lleva diez años y ha obtenido varios premios nacionales de periodismo gracias a las crónicas que publican autores como Juan Fernando Andrade y Esteban Michelena; además de *SoHo* Argentina y *SoHo* Perú.

El Malpensante es una revista mensual fundada por Andrés Hoyos Restrepo y Mario Jursich Durán en 1996. La dirige Andrés Hoyos y es sobre todo una revista literaria y ensayística, que publica poesía y relatos. En ella se dan cita grandes firmas del periodismo en español como Enric González, Héctor Abad o Jon Lee Anderson.

La Silla Vacía es una revista digital dedicada al periodismo de investigación fundada por la periodista y escritora Juanita León. El enfoque principal del sitio es la política colombiana.

España

En España las revistas que publican textos de largo aliento no son muchas. Habría que hablar de *FronteraD*, fundada en 2009 por Alfonso Armada y Antonio Lafuente:

FronteraD es una revista de momento solo digital, con sede en la nube, centrada en el periodismo narrativo, la crónica y el ensayo (porque duda de que muchas noticias lo sean en realidad), y que intenta explicarse el mundo y explicárselo a quien se haga preguntas: una inmensa minoría, tal vez (*FronteraD*, 2019, “Quiénes somos”, párr.1).

Jot Down, que nació en 2011 como web y después ha convivido con el soporte papel, y en cuyas páginas conviven entrevistas, reportajes, crónicas, perfiles y artículos de opinión de gran extensión. “Creada en mayo de 2011 con *The New Yorker* de referencia, se ha convertido en un magacín de prestigio” (Angulo, 2013, p. 50).

5W nació en 2015 de la mano de nueve periodistas, dirigida por Agus Morales. Publica reportajes, crónicas, perfiles y podcast:

Colectivo 5W es una sociedad limitada en manos de los trabajadores. No hay un accionista mayoritario: los fundadores, que provienen de diferentes medios y ámbitos, tienen la misma participación en la empresa. Todos ellos participan en la toma de decisiones estratégicas y en construir el espíritu de 5W.

Ninguna empresa o institución ajena a 5W tiene acciones en la compañía o influye en los contenidos editoriales de la revista. Tampoco dependemos de la publicidad. La inmensa mayoría de nuestros ingresos provienen de los suscriptores y de las ventas de la revista en papel (5W, 2019, “¿Qué es 5W?”, párr. 1).

Además del *EPS*, el suplemento dominical de *El País*, donde han publicado grandes periodistas como Martín Caparrós y Leila Guerriero.

También *Vanity Fair* España, de Condé Nast, en su primera etapa desde 2008 hasta 2016 publicó reportajes y perfiles de largo aliento con firmas como Santiago Roncagliolo o Leila Guerriero.

México

Gatopardo nació en Colombia en 1999, fundada por Miguel Silva y Rafael Molano y desde 2006 se edita en México. Según Molano:

Nació, sobre todo, al ver el desolador panorama que existía en nuestra región, con grandes excepciones personales. Ante la ausencia, que yo sepa, de otros medios interesados en el asunto, fuimos pioneros en emocionar a lectores y periodistas ante la idea de leer y escribir buenas historias. Ahora la crónica tiene sentido para muchas más revistas (Gatopardo, 2019, “¿Quiénes somos?”).

Desde entonces la revista se ha convertido en un referente del periodismo literario publicando crónicas y perfiles de largo aliento de las mejores firmas latinoamericanas

como Jon Lee Anderson o Felipe Restrepo Pombo. La publicación ha pasado por varias etapas como describe Osorno en la web de la revista:

Comencé a trabajar en *Gatopardo* casi desde sus inicios. Me han tocado las duras y las maduras. Estuve allí en la época de su nacimiento, la de Miguel Silva y Rafael Molano, cuando la revista deslumbró a América Latina y uno, como editor en México, podía sentarse a planear textos con Carlos Monsiváis y Juan Villoro. Me tocó mirar cómo el modelo de negocios latinoamericano se agotaba y la revista tuvo que enfocar sus baterías en mi país, como una estrategia para sacarla a flote. La revista dejó de circular en América Latina, pero ganó mucha presencia en México, donde casi nadie la conocía. Los lectores latinoamericanos volvieron a encontrarla en la web: antiguos colaboradores regresaron y *Gatopardo* se tropezó con los cronistas locales que, entre otras cosas, comenzaron a narrar en sus páginas el horror de nuestra guerra contra las drogas (Gatopardo, 2019, “¿Quiénes somos?”).

En 2014 el editor Diego Osorno abandonó la revista, lo sustituyó Felipe Restrepo Pombo, quien afirma:

Gatopardo ayudó a crear una comunidad de autores y a mostrar que -a pesar de nuestras profundas diferencias culturales- los latinoamericanos compartimos el gusto por narrar. Esta revista -se ha dicho hasta el cansancio- ayudó a forjar el periodismo narrativo en nuestro idioma que hoy vive un esplendor. Y, se lo aseguro, eso se mantendrá: en estas páginas se seguirán publicando las mejores historias con la ayuda de los más destacados escritores y fotógrafos” (Gatopardo, 2019, “¿Quiénes somos?”).

Travesías nació en 2001, fundada por Guillermo Osorno con el lema “inspiración para viajeros”. Su editora para el cono Sur es Leila Guerriero. La revista publica crónicas de viaje firmadas por algunos de los mejores periodistas latinoamericanos.

Nuestros lectores saben que en las páginas de la revista van a encontrar crónicas poco convencionales: desde recorridos por las obras de algún arquitecto destacado hasta tours de comida callejera en Bangkok, y también historias que hablan de la

vida social y política de un destino. Para nosotros, viajar y entender un lugar es interesarse por todos los aspectos de la vida que ocurren en él (...). Somos viajeros de tiempo completo (Travesías, 2019, “¿Quiénes somos?”, párr. 2).

Letras Libres nació en México en 1999, fundada y dirigida por Enrique Krauze. Es una revista de ensayo y análisis que se edita en México y en España. Publica crónicas, reportajes, poemas, ficción, ensayos y críticas.

Perú

Etiqueta Negra fue fundada en 2002 en Perú por Julio Villanueva Chang con el objetivo, inspirado en *The New Yorker*, de publicar el mejor periodismo latinoamericano. Villanueva Chnang enseguida se convirtió en el “gurú-editor” de una nueva generación de cronistas. Por sus páginas han pasado casi todos los grandes nombres del periodismo latinoamericano, anglosajón y europeo; además, ha apostado por autores jóvenes que han arrancado ahí su carrera. Como editor, Villanueva Chang aplica una disciplina y un rigor exhaustivo a los textos. Además de que es la única revista latinoamericana que cuenta con verificadores de datos al estilo del *New Yorker*. La revista publica crónicas, perfiles, columnas y ensayos de largo aliento.

Cuando apareció era muy radical; crónica pura y dura, inspirada en el *New Yorker*, frente a la mezcla de *glamour* y crónica de otra revista de referencia, *Gatopardo*. Atrajo a todo el periodismo latino. Como todo buen editor, Julio Villanueva Chang da la vuelta a los textos, exige mucho de los periodistas... El resultado es que ha creado escuela de cronistas y de editoras, de su redacción han salido al menos dos directores de periódicos (Roncagliolo, 2019, entrevista por correo electrónico).

Julio Villanueva Chang, además de dirigir *Etiqueta Negra*, ha publicado dos libros sobre crónicas y perfiles -*Mariposas y murciélagos* (1999) y *Elogios criminales* (2009)-, ha escrito para medios como *Gatopardo*, *El País*, *SoHo* o *Reforma*, e imparte talleres, cursos y charlas en universidades y medios de comunicación de Estados Unidos, Latinoamérica y Europa.

Buensalvaje es una revista literaria que vio la luz en 2012 y está dirigida por Dante Trujillo. Es de distribución gratuita, y publica ensayos, poesía, relatos de ficción y crónicas periodísticas.

Venezuela

Marcapasos nació en 2007 como revista impresa, en 2008 pasó a ser digital. Su lema, “Historias que laten” tenía la intención de reivindicar la crónica en un momento difícil para la libertad de expresión en Venezuela. La revista no sobrevivió, pero sí el proyecto *Historias que laten* como portal de formación de cronistas.

Prodavinci nació en 2008 como portal para el análisis por parte de destacados académicos, historiadores, científicos y especialistas, tratando temas de interés de la cultura y la actualidad venezolana e internacional. También publica reportajes de investigación, entrevistas y perfiles. Ángel Alayón es su director y fundador, y Óscar Marcano, director.

2.3.3 Antologías, editores y editoriales

Además de la proliferación de revistas, otro factor que ha contribuido a que el Nuevo Periodismo Latinoamericano y, dentro del mismo, el género del perfil viva un auge, ha sido el interés del mundo editorial por publicar temas periodísticos y antologías de periodismo. Las editoriales se han dado cuenta de que existe una masa de lectores atraídos por este tipo de textos tan largos que a duras penas caben en un medio tradicional.

Por un lado, las grandes editoriales clásicas como Planeta, Tusquets o Fondo de Cultura Económica han sacado líneas dedicadas al periodismo. Por otro, han nacido una miríada de editoriales independientes centradas en los textos periodísticos de largo aliento, como las españolas Libros del KO y Blackie Books, la argentina Eterna Cadencia o la mexicano-española Sexto Piso. Por último, las universidades también están publicando sus propias antologías, lo que contribuye a esta variedad y riqueza editorial:

El rol que históricamente ha jugado el libro en el contexto norteamericano –desde los primeros *muckrakers*–, ha tomado fuerza también en España, con la aparición en los últimos años de editoriales especializadas como eCícero (2012-2015) y

Libros del KO, o que apuestan por el periodismo narrativo, como Círculo de Tiza o Libros del Asteroide, en el caso español. En Argentina cabe citar las colecciones de Tusquets (Mirada Crónica) y La Marea, y en Chile, Catalonia o Ceibo, además de apuestas puntuales de las grandes editoriales (Palau-Sampio, Cuartero-Naranjo, 2018, pp. 961-979).

Se da la circunstancia de que algunas de estas editoriales son españolas, y como ya se ha dicho, han contribuido en gran medida al asentamiento de este auge del periodismo publicando en España títulos de autores latinoamericanos o en Latinoamérica, a través de sus distintos sellos, autores de cada uno de los países donde tienen sede. Habría que destacar dos antologías ya nombradas: *Antología de la crónica latinoamericana actual*, de Alfaguara, y *Mejor que ficción*, de Anagrama, publicadas ambas en 2012. Su salida al mercado supuso dar carta de naturaleza al *boom* del Nuevo Periodismo Latinoamericano.

Darío Jaramillo divide *Antología de la crónica latinoamericana actual* (2012) en dos partes: “Los cronistas escriben crónicas”, que consiste en la recopilación de las crónicas y perfiles; y “Los cronistas escriben sobre la crónica”, que son reflexiones de los propios autores sobre el periodismo:

No soy periodista, ni académico. Llegué a la crónica como lo que más soy, un lector apasionado y voraz. Siempre me han interesado los límites. En este caso, esa discriminación que se hace de parte de los literatos contra la narrativa periodística, considerada en nuestros tiempos algo por fuera del templo sacrosanto del arte. (Lo contrario que hace tres siglos: en el XVII se consideraba superflua la ficción). En otras palabras, preparé esa antología para mostrar el arte en el periodismo (entrevista personal, 2018).

Ocho años después de su publicación, la antología sigue vigente y la mayor parte de los nombres que recoge son ya periodistas consagrados como Martín Caparrós y la propia Leila Guerriero. ¿Cómo es el panorama actual?

Cuando la preparé [la antología] admití al final del texto inicial que se me quedaban por fuera autores que merecerían estar y que no me cabían ya por las limitaciones del formato libro. Después de la antología han surgido nuevos

nombres especialmente notables. Acabo de terminar el libro de Javier Sinay *Camino al este* (publicado en la colección que dirige Leila Guerriero) y es excelente. Admito que han mermado las revistas dedicadas a la crónica. *SoHo* ha cambiado en detrimento de la cantidad de crónicas que publica. Lo mismo *Gatopardo*. Pero en cambio han aumentado en formato libro. (...) la Fundación Nuevo Periodismo va a crear el premio a libro|crónica” (Jaramillo, 2018, entrevista personal).

En *Mejor que ficción* (2012), Jordi Carrión recopila crónicas y perfiles de los dos lados del Atlántico; e introduce al final de libro un “Breve diccionario de cronistas hispanoamericanos” que, sin ser exhaustivo, da una idea del panorama autoral del Nuevo Periodismo.

Pese a la selección de veintiuna crónicas escritas en español por algunos de los autores más importantes de nuestra época, no pretende ser una antología de carácter canónico, sino un catálogo de la multiplicidad de propuestas de no ficción de la literatura hispanoamericana contemporánea. Es decir, apuesta por la inclusión y no por la exclusión. Por ese motivo, en el prólogo se habla de un gran número de periodistas narrativos cuyos textos no se reproducen en este volumen, en el contexto de la producción documental internacional; y en las páginas finales se adjunta un «Breve diccionario de cronistas hispanoamericanos» que permitirá al lector explorar por su cuenta un sinfín de propuestas (p. 7).

Además, Carrión recopila las piezas periodísticas con voluntad de que existan diferentes temáticas y estilos que reflejan la diversidad del Nuevo Periodismo Latinoamericano como explica en esta entrevista de la revista *Pliego Suelto*:

La variedad de estrategias es muy importante en *Mejor que ficción*. Tenía que haber historias muy personales como *Punta de sal* de Jaime Bedoya, que es una crónica sentimental, o *En familia (Plaza Djemá El F'ná)* de María Moreno, que es un viaje turístico en el cual ella descubre un personaje, una española, que con su propia presencia puede turbar el contexto musulmán de Marruecos. Hay crónicas muy periodísticas, por ejemplo, *Como perros* de Juanita León. Hay

testimonio autobiográfico como *Cenando con Nietzsche y Fidel el 12 de enero de 2000* de Edgardo Rodríguez Juliá (Tocco, F., 2013).

Existen otras antologías, pero su visión es menos global. Están las antologías de las revistas, como *Gatopardo*, *Un mundo muy raro y otras crónicas de Gatopardo*, *Las mejores crónicas de Gatopardo* y *Crónicas de otro planeta*; o de la revista *SoHo*, *SoHo - crónicas-*. O antologías en torno a temas concretos como la de Diego Fonseca, que recopiló en *Sam no es mi tío*, publicado en Alfaguara en 2012, veinticuatro textos periodísticos de distintos autores latinoamericanos en torno a la inmigración y la influencia de los Estados Unidos. También, antologías editadas por países como los dos tomos de la *Antología de grandes crónicas colombianas* y la *Antología de grandes reportajes colombianos*, todas compiladas por Daniel Samper; o *A ustedes les consta*, antología de la crónica en México compilada por Carlos Monsivais; o *Bolivia a toda costa*, recopilación de crónicas sobre ese país publicada por la editorial El Cuervo en 2011.

Cuadro 2: Editoriales de periodismo en Latinoamérica.

País	Editoriales, colecciones y títulos
Argentina	Libros del Náufrago: El empampado Riqueleme, Francisco Mouat Ediciones La Flor: Últimas noticias del Sur, Luis Sepúlveda Editorial Losada: Aguafuertes porteños, Roberto Arlt Eterna Cadencia, colección Crónicas Latinoamericanas: <i>Cielo Dandi</i> , Juan Pablo Sutherland Marea Editorial, colección Ficciones Reales: <i>Nueve lunas</i> , Gabriela Wiener interZona: <i>8.8 el miedo ante el espejo</i> , Juan Villoro
Bolivia	El Cuervo, colección Nueva Crónica: <i>El hombre que amaba a Amy Winehouse</i> , de Julio Barriga.
Brasil	Grupo Editorial Record, Coleções Literárias: <i>Autorretrato e outras crônicas</i> , Carlos Drummond de Andrade Planeta do Brasil: <i>No rastro da notícia</i> , Roberto Cabrini Casa Editora Abril: <i>Fidel, un guerrillero antillano en el paralelo 17</i> , José Ángel Llamó Camejo

Colombia	<p>Editorial de la Universidad EAFIT de Medellín, colección Testigos: <i>La crónica. Reina sin corona</i> de Carlos Mario Correa</p> <p>Editorial de la Universidad de Antioquia: <i>La pasión de contar</i>, Juan José Hoyos</p> <p>Ediciones Uninorte, de la Universidad de Barranquilla</p> <p>Icono: <i>Equipaje de mano</i>, Juan Pablo Meneses</p> <p>Hombre Nuevo Editores: <i>Cuentos y crónicas</i>, Sofía Ospina</p> <p>Sílaba Editores, colección Sílabas: <i>Página en blanco</i>, Ana Cristina Restrepo</p> <p>Rey Naranjo Editores: <i>Balas por encargo</i>, Juan Miguel Álvarez.</p> <p>Grupo Editorial Norma: <i>Hotel España</i>, Juan Pablo Meneses.</p>
Chile	<p>Lolita Editores: <i>El oro y la oscuridad</i>, de Alberto Salcedo Ramos</p> <p>Editorial de la Universidad Diego Portales, Colección Huella</p> <p>Editorial de la Universidad Finis Terrae: <i>Domadores de historias. Conversaciones con grandes cronistas de América Latina</i>, Marcela Aguilar</p>
Ecuador	<p>La Caracola Editores: <i>Permiso de residencia</i>, de María Fernanda Ampuero</p> <p>Paradiso Editores: <i>Pase al vacío</i>, de Esteban Michelena.</p>
España	<p>Anagrama, colección Crónicas: <i>Mejor que ficción</i>, Jordi Carrión.</p> <p>Debate, colección La Ficción Real: <i>Gatopardo: Un mundo muy raro y otras crónicas de Gatopardo</i></p> <p>Penguin Random House: Alfaguara: <i>Antología de la crónica latinoamericana actual</i>, editada por Darío Jaramillo Agudelo.</p> <p>Penguin Random House: Aguilar: <i>Cuando me muera quiero que me toque cumbia</i>, de Cristian Alarcón</p> <p>Planeta: Temas de Hoy: <i>La esquina es mi corazón</i>, Pedro Lemebel</p> <p>Planeta: Tusquets, colección Mirada Crónica: <i>Sangre joven</i>, Javier Sinay</p> <p>Sexto Piso: <i>Herencia colonial y otras maldiciones</i>, Jon Lee Anderson</p> <p>Libros del K.O.: <i>Los mercaderes del Che</i>, Álex Ayala</p> <p>Blackie Books: <i>Niños futbolistas</i>, Juan Pablo Meneses.</p> <p>Melusina: <i>Sexografías</i>, Gabriela Wiener</p> <p>Círculo de Tiza, colección Crónica Literaria: <i>Lacrónica</i>, Martín Caparrós</p> <p>Laertes: <i>Tan real como la ficción</i>, Domenico Chiappe.</p> <p>eCícero: <i>El testamento del viejo Mile</i>, Alberto Salcedo Ramos</p>
México	<p>Almadía, colección Periodismo: <i>Contra Estados Unidos</i>, Guillermo Osorno</p> <p>Ediciones Era, colección Crónica y Testimonio: <i>A ustedes le consta</i>, Carlos Monsiváis</p> <p>Universidad de Guadalajara, Premio Nuevas Plumas: <i>El hombre que nada y otras crónicas</i></p> <p>Fondo de Cultura Económica, colección Nuevo Periodismo: <i>La otra realidad</i>, Tomás Eloy Martínez</p>
Perú	<p>Aerolíneas Editorial: <i>Trigo atómico</i>, Jaime Bedoya.</p>

Elaboración propia

Argentina

En Argentina existe tradicionalmente un gran número de editoriales independientes que publican textos periodísticos. **Libros del Náufrago** es una editorial con una colección de periodismo que ha lanzado perfiles como *El empampado Riquelme*, de Francisco Mouat. **Ediciones La Flor** es una editorial independiente fundada en 1966. Entre sus libros de periodismo, se destacan: *Últimas noticias del sur*, de Luis Sepúlveda y Daniel Mordzinski, y clásicos como *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh. **Editorial Losada** nació en 1938, fundada por un español republicano y se convirtió en una forma de difusión del pensamiento republicano español. Entre sus textos de periodismo, *Aguafuertes porteñas*, de Roberto Arlt.

Eterna Cadencia nació en 2008 y sacó enseguida la colección Crónicas Latinoamericanas, donde han publicado antologías con diferentes autores del continente: como *Cielo dandi*, de Juan Pablo Sutherland, *¡Arriba las manos!: crónicas de crímenes, "filo misho" y otros cuentos del tío*, de Daniela Schnirmajer, o *Cosmópolis. Del flâneur al globe-trotter*, de Beatriz Colombi.

En **Marea Editorial** se publica la colección Ficciones Reales, dirigida por el periodista Cristian Alarcón con títulos como *Nueve lunas*, de Gabriela Wiener o *¿Hay vida en la tierra?*, de Juan Villoro.

interZona es una editorial literaria independiente fundada en Buenos Aires, en 2002, ha publicado textos de no ficción como *8.8 el miedo ante el espejo*, de Juan Villoro.

Bolivia

El Cuervo tiene una colección llamada Nueva Crónica, en la que ha publicado largos perfiles como *Los Mercaderes del Che*, de Álex Ayala, o *El hombre que amaba a Amy Winehouse*, de Julio Barriga.

Brasil

El **Grupo Editorial Record**, fundado en 1942, publica en su colección Coleções Literárias textos periodísticos como por ejemplo, *Autorretrato e outras crônicas* de Carlos Drummond de Andrade o *O escândalo do século*, recopilación de crónicas de Gabriel García Márquez.

El grupo Planeta publica a través de **Planeta do Brasil** una miscelánea de libros de periodismo como *No rastro da notícia* de Roberto Cabrini o *Sra. Escobar* de Victoria Eugenia Henao, entre otros títulos.

La **Casa Editora Abril**, que nació en 1980, saca también títulos de periodismo como *Che Guevara y sus compañeros. Hombres de la guerrilla en Bolivia* de Enrica Matricoti o *Fidel, un guerrillero antillano en el paralelo 17* de José Ángel Llamo Camejo.

Colombia

Las universidades colombianas han demostrado gran interés por apoyar el periodismo a través de publicaciones. Así, **la Universidad EAFIT de Medellín** publica la colección Testigos, con libros como *La crónica. Reina sin corona* de Carlos Mario Correa; o *Ciudad vivida. Antología 15 años de La Hoja*.

La Editorial de la **Universidad de Antioquia** también presenta una colección de periodismo con una gran lista de títulos, entre ellos, varios de Juan José Hoyos, que estuvo al cargo de la sección durante una época, como *Escribiendo historias. El arte y el oficio de narrar en el periodismo*, *Sentir que es un soplo la vida* y *La pasión de contar*.

Por último, la **Universidad del Norte**, de Barranquilla, tiene **Ediciones Uninorte** donde se han publicado colecciones de crónicas y de Nuevo Periodismo.

Entre las editoriales independientes que publican periodismo se encuentra **Icono** con títulos como *Así matamos al patrón*, *Crónicas de la América profunda*, de Joe Bagent; *Equipaje de mano*, de Juan Pablo Meneses y *De Argentina a México en bus y otras crónicas*, de Daniel Riera.

Hombre Nuevo Editores es otra editorial independiente: *Cuentos y crónicas*, de Sofía Ospina de Navarro; *El Jefe Supremo*, de Silvia Galvis y Alberto Donadío, o *El oro y la sangre*, de Juan José Hoyos, están entre sus títulos.

Silaba Editores dedica la colección Sílabas al periodismo literario y ha publicado infinidad de títulos, entre ellos, *Mi Medallo*, de Guillermo Zuluaga Ceballos; *Los escogidos*, de Patricia Nieto; o *Página en blanco*, de Ana Cristina Restrepo.

Rey Naranja Editores ha publicado libros como *Balas por encargo*, de Juan Miguel Álvarez.

Grupo Editorial Norma nació en 1960 y cerró en 2011. En su historia quedan títulos como *¿Cuánto cuesta matar a un hombre?*, de José Alejandro Castaño u *Hotel España*, de Juan Pablo Meneses.

Chile

Lolita Editores es una editorial chilena dirigida por el periodista Francisco Mouat que ha publicado libros como *El oro y la oscuridad*, de Alberto Salcedo Ramos, o *El empampado Riquelme*, de Francisco Mouat.

En Chile, dos universidades apoyan la difusión y el estudio del periodismo literario. La **Universidad Diego Portales**, que ha publicado en la colección Huellas de Ediciones UDP más de una treintena de títulos de grandes firmas como Juan Villoro, María Moreno, Leila Guerriero y Pedro Lemebel. Y la **Universidad Finis Terrae** que tiene también su propio sello editorial con obras ya clásicas del periodismo como *Periodismo narrativo*, de Roberto Herscher, y *Domadores de historias. Conversaciones con grandes cronistas de América Latina*, de Marcela Aguilar.

Ecuador

La Caracola Editores nació en Ecuador en 2007 de la mano de un grupo de profesionales en literatura y comunicación, y han publicado, entre otros libros, la selección de crónicas *Permiso de residencia*, de María Fernanda Ampuero.

Paradiso Editores ha publicado textos de no ficción como el libro de crónicas *Pase al vacío*, de Esteban Michelena.

España – Latinoamérica

Las grandes editoriales españolas han cruzado el Atlántico para fundar allí sus propias ramas especializadas en autores de ese lado del océano como ha hecho Planeta o Penguin Random House. Otras veces son viajes e ida y vuelta con autores latinoamericanos que publican en España, véase Anagrama. O editoriales latinoamericanas que se trasladan o abren sede en Madrid como es el caso de la mexicana Sexto Piso.

La editorial **Anagrama** edita una colección de periodismo, Crónicas, en la que ha publicado a clásicos como: Truman Capote, Tom Wolfe, Ryszard Kapuscinski, a periodistas latinoamericanos como Jon Lee Anderson, Pedro Lemebel, Tomás Eloy Martínez, Martín Caparrós, Leila Guerriero o Juan Villoro, y antologías como *Mejor que ficción*, compilada por Jordi Carrión.

Debate en su colección La Ficción Real también ha publicado a clásicos del periodismo norteamericano como Gay Talese y David Remnick, a grandes firmas de Latinoamérica como Alma Guillermoprieto o Carlos Monsiváis; y a cronistas más jóvenes como Santiago Roncagliolo, Lydia Cacho o Gabriela Wiener. También han publicado antologías: *Hechos para contar*, de entrevistas a cronistas colombianos; las tres antologías de crónicas de la revista *Gatopardo: Un mundo muy raro y otras crónicas de Gatopardo*; *Las mejores crónicas de Gatopardo* y *Crónicas de otro planeta*.

Penguin Random House tiene o ha tenido distintos sellos que publican periodismo. En la antigua Mondadori y Grijalbo se editaron las obras de Gay Talese, el clásico *Hiroshima*, de John Hersey o los cinco tomos de la *Obra periodística completa*, de Gabriel García Márquez. En **Alfaguara** –que antes pertenecía a Santillana– han publicado la célebre *Antología de la crónica latinoamericana actual*, editada por Darío Jaramillo Agudelo. **La editorial Aguilar** que nació en 1923, pertenece ahora a Penguin Random House. Aunque es española publica en toda Latinoamérica y en cada uno de los países tiene secciones que tratan el periodismo narrativo. La lista de títulos y grandes periodistas es muy extensa. En Argentina han sacado títulos como *Nuestro Vietnam y otras crónicas*, de Daniel Riera, *Cuando me muera quiero que me toque cumbia*, de Cristian Alarcón. En Colombia, un gran catálogo de antologías: compiladas por Daniel Samper Pizano, dos tomos de *Antología de grandes crónicas colombianas*, una *Antología de grandes reportajes colombianos* y *Antología de grandes entrevistas colombianas*; además, *SoHo -crónicas-*, con una selección de la revista *SoHo*; *El oro y la oscuridad* y *La eterna parranda*, de Alberto Salcedo Ramos; *Frutos extraños*, de Leila Guerriero; *Las guerras en Colombia*, de Alma Guillermoprieto, así como obra de Norman Simms y Gay Talese. En Chile, el volumen *Mujeres que viajan solas*, del diario *El Mercurio*, *Leones. Las historias de la U más exitosa de todos los tiempos*, de Rodrigo Fluxá y Gazi Jalil Figueroa. En Ecuador, *Quito Bizarro*, de Juan Fernando Andrade; en México: *Pedro Infante. Las leyes del querer*, de Carlos Monsiváis; en Perú: *Día de visita*, de Marco Avilés, *Llámalo amor, si quieres. Nueve historias de pasión*, de Toño Angulo Daneri.

Planeta edita a través de distintos sellos como **Temas de hoy** o de la colección Periodismo y Actualidad un gran número de títulos de periodismo en los distintos países en los que tiene sedes. En Argentina: *Timerman*, de Graciela Mochkofsky; *La esquina es mi corazón*, de Pedro Lemebel; *Quién mató a Mariano Ferreyra*, de Diego Rojas; y libros

convertidos en clásicos como *Boquita*, *Larga distancia* y *El Hambre*, de Martín Caparrós. En Colombia: *Dios es redondo* y *Balón dividido*, de Juan Villoro; *Hotel España*, de Juan Pablo Meneses; *Las mujeres en la guerra*, de Patricia Lara; y ensayos sobre la crónica como *A plomo herido*, de Maryluz Vallejo. En México, la célebre *Amanecer en el Zócalo*, de Elena Poniatowska; *Generación ¡Bang!* (Antología de cronistas del narco mexicano), recopilada Juan Pablo Meneses. En Perú: *Elogios criminales*, de Julio Villanueva Chang; *Sexografías*, de Gabriela Wiener o *Lima freak*, de Juan Manuel Robles.

Tusquets tiene la colección Mirada Crónica, que publica historias periodísticas. Entre otros: *Ventrílocuos. Gente grande que juega con muñecos*, de Daniel Riera; *Sangre joven*, de Javier Sinay; *La misa del diablo*, de Miguel Prenz y la antología *Hacer la América, historias de un continente en construcción*, editado por Diego Fonseca.

Sexto piso nació en México en 2002 y se estableció en España en 2005, ha explorado la crónica, con títulos como *Comandante..La Venezuela de Hugo Chávez*, de Rory Carroll y *Herencia colonial y otras maldiciones*, de Jon Lee Anderson.

Libros del K.O., editorial fundada por los periodistas Alberto Sáez, Emilio Sánchez Mediavilla, Guillermo López y Álvaro Lorca, ha publicado libros de periodistas latinoamericanos como *Hámsteres*, de Diego Fonseca, *Los mercaderes del Che*, de Álex Ayala y *Novato en nota roja*, de Alberto Arce, o libros sobre cómo escribir periodismo narrativo por sus autores como *Crónica y mirada*, de María Angulo.

Blackie Books nació en 2009 y ha publicado libros de periodismo como *Niños futbolistas*, de Juan Pablo Meneses. **Editorial Melusina** nació en 2002 y ha publicado textos de periodismo narrativo como *Sexografías*, de Gabriela Wiener. **Círculo de Tiza**, fundada en 2014, tiene una colección titulada Crónica Literaria donde ha publicado títulos como *Crónica de una paz incierta. Colombia sobrevive*, de Aitor Saez, *Lacrónica*, de Martín Caparrós o *Zona de obras* de Leila Guerriero. **Laertes** es una editorial española independiente que ha publicado estudios sobre crónica como *Tan real como la ficción*, de Domenico Chiape.

eCícero es un proyecto editorial creado en 2011 con la idea de publicar en formato de libro electrónico artículos periodísticos de entre 5.000 y 30.000 palabras. Han publicado

textos de periodistas latinoamericanos como *Mujica, el viejo tupamaro*, de Carol Pires; *El testamento del viejo Mile*, de Alberto Salcedo Ramos; *Hugo Chávez, nuestro enfermo en La Habana*, de Albinson Linares; *Un racionalista en las selvas del Vaupés*, de Héctor Abad Faciolince; o *Pole pole*, de Martín Caparrós.

México

Almadía nació en 2005 en Oaxaca, y tiene la colección Periodismo, que ha publicado, entre otros textos: *El hijo de Mister Playa. Una semblanza de Roberto Bolaño*, de Mónica Maristain; *Contra Estados Unidos*, de Guillermo Osorno o *Memoria por Correspondencia*, de Ema Reyes.

Ediciones Era publica crónicas y perfiles en su colección Crónica y Testimonio, de autores como Alfonso Reyes o Elena Poniatowska, y la célebre antología de periodismo mexicano de Carlos Monsiváis, *A ustedes le consta*.

La **Universidad de Guadalajara** apoya el Premio Nuevas Plumas y ha publicado los trabajos seleccionados en las tres primeras ediciones bajo el título *El hombre que nada y otras crónicas*, *El hombre que se convirtió en espejo y otras crónicas* y *La gran mudanza y otras crónicas*.

El **Fondo de Cultura Económica** creó en 2003 la colección Nuevo Periodismo con el objetivo de difundir los valores de la Fundación Nuevo Periodismo y poner así al alcance de todos las conclusiones de sus talleres de periodismo. Desde su primera publicación *Los cinco sentidos del periodista*, de Ryszard Kapuscinski, ha publicado dos antologías de textos que participaron del premio de la FNPI, *Lo mejor del periodismo de América Latina. Textos enviados al Premio Nuevo Periodismo CEMEX/FNPI*; *Lo mejor del periodismo de América Latina II*. También manuales míticos sobre la crónica como *La invención de la crónica*, de Susana Rotker; o conclusiones de los talleres impartidos por Daniel Santoro o Miguel Ángel Bastenier; y otros volúmenes como *La otra realidad*, de Tomás Eloy Martínez, o *Gabo periodista*, con textos periodísticos de Gabriel García Márquez.

Perú

Aerolíneas Editoriales tiene títulos de periodismo como *Trigo atómico*, de Jaime Bedoya.

2.3.4 Nexos: Fundación Gabo y talleres de periodismo

El 24 de junio de 1994 se constituyó la FNPI, Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano –ahora llamada Fundación Gabo-, con Gabriel García Márquez de presidente y Jaime Abello Banfi de director general. Cartagena de Indias se estableció como su sede principal.

La idea de crear una fundación de periodismo nació por las preocupaciones de Gabo en torno a la ética profesional, la rigurosidad y la calidad narrativa del oficio periodístico en Iberoamérica. “Para ser periodista hace falta una base cultural importante, mucha práctica, y también mucha ética”, solía decir el escritor” (Fundación Gabo, 2019, “Institución, misión y valores”).

La primera actividad de la Fundación fue un encuentro internacional que organizó junto con el Comité de Protección de Periodistas de Nueva York (CPJ) en marzo de 1995, sobre la libertad de prensa y la protección de la actividad periodística. La cronista mexicana Alma Guillermoprieto dirigió el primer taller en abril del mismo año en la sede del diario *El Universal* en Cartagena, y ese julio García Márquez impartió en la sede del diario *El Heraldo* en Barranquilla el primero de doce talleres de reportaje y narración periodística que dirigió personalmente.

Gabo ideó los talleres de la FNPI inspirado en las tertulias informales de las antiguas salas de redacción, que a su juicio eran la mejor escuela de periodismo posible. Desde ese entonces se han constituido como un espacio para formar, inspirar, incentivar y conectar a periodistas de todo tipo de soportes y medios, facilitando el intercambio de experiencias entre maestros expertos en el oficio y colegas que buscan la excelencia en el periodismo (Fundación Gabo, 2019, “Institución, misión y valores”).

Además, entre 2002 y 2010, la Fundación entregó el Premio Nuevo Periodismo Cemex+FNPI en Monterrey, México. En 2012, la Fundación pasó a llamarse FNPI -

Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano y un año después estableció el Premio Gabo, que se ha entregado por siete años consecutivos en Medellín, Colombia.

Tras la muerte de García Márquez (17 de abril de 2014), la Fundación creó en 2017 el Centro Gabo como iniciativa para promover el legado de su fundador, y en agosto de 2019 cambió su nombre a Fundación Gabo.

La misión de la Fundación, según reza en su web (2019), es: “Promover un mejor periodismo y el estímulo de la creatividad, con énfasis en el método de taller y en la memoria del fundador Gabriel García Márquez” (“Institución, misión y valores”). Es decir, que desde el principio los talleres constituyeron uno de los medios clave de la Fundación. Por ellos han pasado casi todos los nombres del periodismo latinoamericano, y muchos nombres del europeo y estadounidense como Ryszard Kapuscinski, Tomás Eloy Martínez, Joaquín Estefanía, Jean-François Fogel, Alma Guillermoprieto, Sergio Ramírez, Javier Darío Restrepo, Alberto Salcedo Ramos, Donna De Cesare, María Teresa Ronderos, Cristian Alarcón, Martín Caparrós, Geraldinho Vieira, Daniel Santoro, Luis Miguel González, Francis Pisani, Leila Guerriero o Juan Villoro.

La Fundación Gabo fue la iniciadora de estos talleres, que después se han extendido a toda Latinoamérica. Los periodistas que los recibían o que los daban han empezado a impartir sus propios talleres fuera de la Fundación. Estos talleres para profesionales han constituido una forma de dar a conocer el trabajo de sus colegas a otros periodistas de Latinoamérica, de despertar interés por el Nuevo Periodismo Latinoamericano y crear escuela. Entre ellos los hay *online* como La Escuela de Periodismo Portátil, que nació en 2009 de la mano del chileno Juan Pablo Meneses. Y también presenciales, en cuyo caso suelen ser talleres ambulantes que se imparten por toda Latinoamérica y España como el del argentino Diego Fonseca *Kill your darlings* sobre edición; o el de Martín Caparrós *Mirar para contarlo* sobre crónica. En cuanto a los talleres centrados en el género del perfil destacan dos: el impartido por Leila Guerriero, del que se hablará más adelante, y el de Julio Villanueva Chang, que ya se ha nombrado, titulado *De cerca nadie es normal* sobre cómo resolver el reportaje y la escritura de un perfil.

2.3.5 Autores

En el Nuevo Periodismo Latinoamericano los autores de perfiles son los mismos que los autores de crónicas; casi todos los grandes periodistas han escrito perfiles, aunque en menor medida que crónicas, que es el género predominante.

En la historia del Nuevo Periodismo se podría hablar de tres generaciones de cronistas. Los fundadores, que fueron los que con sus grandes historias pergeñaron los cimientos de la crónica como los mexicanos Carlos Monsiváis y Elena Poniatowska, el argentino Tomás Eloy Martínez o el colombiano Germán Castro Caycedo. Los padres, que practicaban la crónica y cuyo trabajo ha sido unificado y reconocido por la Fundación Gabo como el estadounidense Jon Lee Anderson, el argentino Martín Caparrós y los mexicanos Alma Guillermoprieto y Juan Villoro. Y los cronistas actuales cuya lista es muy larga, que son, como se ha visto, los que publican en el enorme abanico de revistas de toda Latinoamérica o en editoriales especializadas en periodismo y cuyos nombres se recogen en las antologías más relevantes.

El mexicano Guillermo Osorno, que dirigió *Gatopardo* en 2006 y 2008, afirma en un reportaje que le hace Leila Guerriero para *Babelia*, el suplemento cultural de *El País*: “Hay una nueva generación de periodistas que se formaron leyendo estas revistas, y de editores que inventaron un oficio que no existía” (Guerriero, 2012). Para Roberto Herrscher, los llamados Nuevos Cronistas de Indias representan el concepto que entronca en Latinoamérica con el *New Journalism*, pero lo que los distingue:

es que en un ámbito y extensión mayor que en EE. UU. incluye a periodistas, a literatos, a ensayistas, a historiadores y hasta a científicos sociales (...).

Estas crónicas y perfiles son producidos en muchos casos por escritores sin experiencia, estudios ni tradición en el periodismo tradicional. De hecho, los padres y madres fundadores de la crónica latinoamericana no habían estudiado periodismo y solo algunos de ellos lo ejercieron profesionalmente. Esto hace que haya mucha variedad en esta corriente en Latinoamérica. Leila Guerriero, por ejemplo, estudió Turismo. Martín Caparrós, Historia. Juan Villoro, Literatura. Y García Márquez dejó por la mitad una carrera de Derecho mientras Elena Poniatowska y Rodolfo Walsh no entraron nunca a la universidad, lo mismo que

Jorge Luis Borges y Roberto Bolaño. La vida y las constantes y profundas lecturas fueron su escuela (entrevista por correo electrónico, 2020).

Leila Guerriero afirma que hay una “mirada continental” de los periodistas latinoamericanos sobre sí mismos:

de México para abajo la aspiración es que los textos puedan moverse y leerse bien en distintos países. Alberto Salcedo Ramos o Josefina Lisistra escriben para revistas en Chile, Brasil, México..., y eso nos ha habituado a transformar realidades locales en realidades más amplias (entrevista personal, 2018. Disponible completa en Anexo 1, pp. 287-303).

Una buena muestra de los cronistas actuales son los calificados como “Nuevos Cronistas de Indias” por la Fundación Gabo, que en sus dos ediciones (2008 y 2012) creó un mapa de periodistas cuyos nombres no han hecho más que crecer en estatura y dimensión desde entonces:

El periodismo narrativo en Iberoamérica vive uno de sus momentos más vibrantes. En una época de profundos cambios culturales, la necesidad de conocer y explicar las realidades sociales de nuestros países ha creado el escenario ideal para que cada día crezca el interés por la narración periodística que se hace con mirada y voz de autor. Por eso, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes - CONACULTA- y la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano -FNPI-, en el marco del Seminario Nuevas Rutas para el Periodismo Cultural, han creado el Encuentro Nuevos Cronistas de Indias 2 (...) con el fin de visibilizar y estimular autores, obras y tendencias de la crónica periodística, concibiéndola como género de referencia para promover en Iberoamérica un periodismo de valor artístico y cultural para explicar y conocer las realidades sociales de los países de la región. En esta segunda edición del encuentro participarán jóvenes autores; narradores en distintos soportes; grandes maestros que inspiran a las nuevas generaciones e innovadores que amplían los horizontes del periodismo (Fundación Gabo, 2012, “Llegaron los Nuevos Cronistas de Indias”, párr. 1).

Entre los debates de los Nuevos Cronistas de Indias 2012, destaca un encuentro dedicado al perfil, con una mesa redonda entre Julio Villanueva Chang (Perú), director-fundador de la revista *Etiqueta Negra*, Alberto Salcedo Ramos (Colombia), escritor y periodista, Juan Pablo Meneses (Chile), cronista, responsable de diarios regionales de *El Mercurio* y director de la Escuela Móvil de Periodismo Portátil, moderado por Juan Villoro (México), escritor y periodista. Este listado de profesores constituye por sí mismo un elenco de nombres relevantes de periodistas que trabajan perfiles.









También los talleres que se imparten en la Fundación Gabo dan carta de naturaleza a los periodistas que los conducen. En estos talleres, una de las participantes más asiduas es Leila Guerriero, además de los ya citados, Martín Caparrós, Julio Villanueva Chang, Juan Villoro, etcétera.








Otra fuente que puede ayudar a fijar un corpus de periodistas latinoamericanos que escriben perfiles son, como se ha dicho, las antologías. En esta tesis se tomarán como referencia las dos grandes antologías citadas, *Antología de crónica latinoamericana actual* de Darío Jaramillo (2012) y *Mejor que ficción* de Jordi Carrión (2012), por diversas razones: porque proponen una visión general y transversal sobre el periodismo en español que atraviesa todos los países desde América a España, todas las temáticas y todas las generaciones de periodistas; y porque su publicación prácticamente simultánea y de ámbito internacional supuso el reconocimiento del auge que estaba viviendo el Nuevo Periodismo Latinoamericano y reconoció a los autores seleccionados como “cronistas” de prestigio.









Partiendo de estas dos antologías, se obtiene un listado de 69 nombres de periodistas, de los cuales 24 publican perfiles. El arco temporal de publicación de los 74 artículos abarca desde 1991 hasta 2011; de los cuales la mayor parte (60) se publicaron en la primera década de los años 2000. Este dato coincide también con el de los perfiles: hay tres de los años 90, el resto pertenecen a la primera década de los 2000.

En cuanto al número de perfiles entre los artículos, se puede comprobar que, en *Antología de crónica latinoamericana actual*, de 53 textos, 26 son perfiles; y en *Mejor que ficción*, de 21 textos, cuatro son perfiles; por tanto, el corpus final sobre el que esta parte de la tesis trabaja arroja un total de 47 perfiles.

Cuadro 3: Autores y nacionalidades del Nuevo Periodismo Latinoamericano.

Nacionalidad	Nombre del autor	Fotografía
Argentina	Juan Forn (1959)	
	Leila Guerriero (1967)	
	María Moreno (1947)	
Colombia	Luis Fernando Afanador (1958)	
	Heriberto Fiorillo (1952)	
	Juan José Hoyos (1953)	
	Alberto Salcedo Ramos (1963)	
	Andrés Sanín (1979)	

	Álvaro Sierra (1958)	
Chile	Cristian Alarcón (1970)	
	Alberto Fuguet (1964)	
	Pedro Lemebel (1955-2015)	
	Alejandro Zambra (1975)	
El Salvador	Carlos Martínez D' Aubuisson (1979)	
México	Sabina Berman (1955)	
	Fabrizio Mejía Madrid (1968)	

	Diego Enrique Osorno (1980) Alejandro Toledo (1963)	 
Puerto Rico	Edgardo Rodríguez Juliá (1946)	
Perú	Toño Angulo Daneri (1970) Juan Manuel Robles (1978) Julio Villanueva Chang (1967)	  
Venezuela	Laura Castellanos (1965) Liza López (1971)	 

Elaboración propia

Los autores de perfiles pertenecen a ocho nacionalidades distintas (ver Cuadro 3): tres argentinos, seis colombianos, cuatro chilenos, cuatro mexicanos, tres peruanos, dos

venezolanas, un puertorriqueño y un salvadoreño. Y a distintas generaciones: el mayor, Edgardo Rodríguez Juliá, nació en 1946, y el más joven, Diego Enrique Osorno, en 1980. Por generaciones la distribución es similar: las generaciones nacidas en los años 50, 60 y 70 cuentan con siete miembros cada una, la de los 40 con uno, y uno en los 80. Digamos que sobre esta muestra se puede afirmar que entre los periodistas latinoamericanos que escriben perfiles predominan los nacidos entre los 50, 60 y 70.

La lista de nombres es la siguiente: los argentinos Leila Guerriero (1967), María Moreno (1947), Juan Forn (1959); los colombianos Heriberto Fiorillo (1952), Álvaro Sierra (1958), Juan José Hoyos (1953), Alberto Salcedo Ramos (1963), Luis Fernando Afanador (1958), Andrés Sanín (1979); los chilenos Pedro Lemebel (1955-2015), Cristian Alarcón (1970), Alejandro Zambra (1975), Alberto Fuguet (1964); los mexicanos Fabrizio Mejía Madrid (1968), Sabina Berman (1955), Diego Enrique Osorno (1980) y Alejandro Toledo (1963); los peruanos Juan Manuel Robles (1978), Toño Angulo Daneri (1970) y Julio Villanueva Chang (1967); el puertorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá (1946); las venezolanas Laura Castellanos (1965) y Liza López (1971); y el salvadoreño Carlos Martínez D' Aubuisson (1979).

2.3.6 Temas y personajes

Como ya se ha señalado, los temas que interesan a los periodistas latinoamericanos son los mismos tanto para la crónica como para los perfiles. Y si hay algo que diferencia el Nuevo Periodismo Latinoamericano del periodismo europeo y del estadounidense es la preminencia de cierta temática: en primer lugar, la violencia crónica con sus muchas variantes, desde la delincuencia callejera hasta el narcotráfico, desde las guerrillas de las FARC hasta los exiliados políticos y los desaparecidos; y, en segundo lugar, lo extravagante, lo *freak*, los ritos sociales extraños, lo periférico.

Según la profesora María Angulo Egea (*Crónica y mirada*, 2012), en la crónica latinoamericana:

hemos abandonado el placer por saber de vidas ejemplares o heroicas, el foco se ha girado hacia lo marginal, hacia el reverso del mundo, sin que ello nos impida dejar de perseguir a la figura extraordinaria, para encontrar al ser humano e

intentar descubrir algo esencial en esa persona; algo que nos invada, que nos permita entender y asimilar la genialidad; que nos acerque esa figura. (...) A veces de puro marginal se ha llegado al *freak*. En gran medida por la generalización del término para designar a ‘extraños’, ‘extravagantes’, ‘tímidos exagerados’. A aquellos que tienen dificultades para relacionarse con su entorno” (pp. 17-18).

Darío Jaramillo Agudelo y Jordi Carrión hablan del asunto en los prólogos de sus respectivas antologías. Según Jaramillo Agudelo (2012):

El periodismo narrativo de principios del siglo XXI quiere contar las situaciones extremas, los guetos, las más extravagantes o inesperadas tribus urbanas, los ritos sociales -espectáculos, deportes, ceremonias religiosas-, las guerras, las cárceles, las puntas, los más aberrantes delitos, las más fulgurantes estrellas (...). Los grandes capítulos de la crónica latinoamericana son la violencia o la extravagancia. Quieres estar por fuera de la moral convencional para poder oír la voz del asesino, de la madama, de la niña utilizada como objeto sexual (...). La crónica es la agente del mito popular, de la nueva estética *kitsch*, de lo cursi, lo extravagante, lo envidiado. Sus protagonistas pueden ser el ídolo de multitudes, la cantante famosa, el futbolista estrella, el que haga alharaca. La crónica lo acepta como mito y ayuda a la mitificación. Pero también es el altavoz de la víctima. A la crónica le fascina la víctima. Y el espacio prohibido, gueto o secta, cárcel o frontera caliente (...). La crónica suspira y se desvive por encontrar las razones del asesino, sea el niño asesino o el presidente asesino, el terrorista asesino o la adolescente pistolera (pp. 44-45).

Por su parte, Carrión (2012) afirma:

La búsqueda de lo nuevo, en el espacio del texto, dialoga sin duda con la persecución de la novedad, en el espacio de lo real (...). El periodista narrativo es proclive a buscar lo estrambótico, lo periférico, lo extraño, encarnados en una única persona (si se trata de un perfil) o de una tendencia o grupo humano (si es una historia) (pp. 37-38).

Las cuestiones abordadas por los periodistas de esta muestra abarcan un rango muy extenso, desde la reflexión sobre el propio oficio a través de retratos de escritores y periodistas, hasta la delincuencia y la violencia crónica, pasando por fenómenos sociológicos como las grandes estrellas de la música. El profesor Carlos Mario Correa (2014) de la Universidad EAFIT de Colombia, estudioso del periodismo literario y de la literatura de no ficción, nombra doce reincidencias en la temática de la crónica latinoamericana actual:

de la persistente violencia o violencia crónica; de sucesos, oficios y memorias; de arribistas, tribus urbanas y pandillas; de testigos y testimonios; del rebusque de cada día (o “rebusque menor”); de anécdotas e ironías; animales y hombres; géneros musicales y deportes (especial y apasionadamente el fútbol); de quién es quién (o de perfiles); de tinta roja (o de crónica policial o de sucesos); de paisajes y naturalezas, y del oficio del periodista (p. 38).

La propia Leila Guerriero (2012) reflexiona sobre los temas que permean la crónica en el texto escrito para la revista *El Malpensante* a raíz de su décimo aniversario:

Nadie puede dudar que la crónica latinoamericana tiene oficio y músculo entrenado para contar lo freak, lo marginal, lo pobre, lo violento, lo asesino, lo suicida (yo misma podría poner una banderita arriba de cada uno de esos temas: a todos los he pasado por la pluma y a algunos, incluso, varias veces), pero en cambio tiene cierto déficit a la hora de contar historias que no rimen con catástrofe y tragedia. Puede ser que las buenas historias con final feliz no abunden y que contar historias de violencia dispare la adrenalina que todo periodista lleva dentro. Puede ser que sumergirnos en mundos marginados nos produzca más curiosidad que una realidad de acceso más fácil. Que hablar de los niños desnutridos sea, incluso, una prioridad razonable (...) (p. 356).

Guerriero (2012), concluye:

Es probable, entonces, que la crónica latinoamericana no esté contando la realidad completa, sino siempre el mismo lado B: el costado que es tragedia (p. 356).

Para esta tesis se ha elaborado un listado de temáticas de perfiles en el Nuevo Periodismo Latinoamericano de la siguiente forma: a los temas del profesor Correa y a las reflexiones de Guerriero, se han añadido los nombrados por Darío Jaramillo y Jordi Carrión y otros tres, producto de la observación y el análisis directo. Así, se ha logrado una lista de 21 temas que se tratan en el corpus de 27 perfiles estudiados de las dos antologías *Antología de crónica latinoamericana actual* (Jaramillo, 2012) y *Mejor que ficción* (Carrión, 2012).

Cuadro 4: Temas en los perfiles antologados del Nuevo Periodismo Latinoamericano.

Temas	Número de perfiles que lo tratan en el corpus de 27 perfiles
Oficios periodísticos y literarios	5
Creadores de música, moda, cine, arte o fotografía	6
Ricos y poderosos (políticos, empresarios, capos)	4
Ritos sociales (religión, espectáculo, deportes)	7
Lo monstruoso, lo extravagante	4
Vida cotidiana	0
Las culturas emergentes o las modas	1
Lo indígena	0
Estilos de vida extremos	1
Lo homosexual	1
Feminismos	1
Violencia crónica	4
Narcotráfico y delincuencia	5
Cárceles y delitos aberrantes	2
Tinta roja (crónica policial y de sucesos)	0
Represaliados y exiliados políticos	2
El rebusque menor	2
Sexo	5
Personaje secundario que ilumina a otro célebre	2
Dicotomías	
Célebre	19
Desconocido	8
Vivo	24
Fallecido	3
Hombres	23
Mujeres	4

Elaboración propia

En el corpus de perfiles del Nuevo Periodismo Latinoamericano estudiados para esta tesis encontramos la preeminencia del tema del narcotráfico y delincuencia y la violencia crónica, esos asuntos se encuentran bien como tema principal o asociado en once perfiles. Los siguientes temas más tratados son los de los creadores (seis perfiles), ya sean de arte (dos), música (tres), cine (uno); y los ritos sociales (siete): deportes (tres), espectáculo (dos), religión (uno). Además, destacamos el tema de los oficios periodísticos y literarios, que aparece en cinco textos; lo monstruoso y lo extravagante, en cuatro; los poderosos, en cuatro; las culturas emergentes, en uno; y los represaliados y exiliados políticos, en dos. Como temas secundarios tendríamos sexo (cinco), el rebusque menor (uno), feminismos (uno), lo homosexual (uno), personaje secundario que ilumina a otro célebre (2), y las dicotomías: célebre (19) contra desconocido (ocho) y vivo (24) contra fallecido (tres) y hombres (23) contra mujeres (cuatro).

Cuadro 5: Perfiles antologados del Nuevo Periodismo Latinoamericano con personajes, tema general y secundarios.

Título y autor	Personaje retratado	Tema general y secundarios
Jaramillo, D., 2012. <i>Antología de crónica latinoamericana actual</i>. Madrid: Alfaguara		
<i>Un fin de semana con Pablo Escobar</i> , Juan José Hoyos	el narcotraficante Pablo Escobar	narcotráfico y delincuencia / violencia / personaje célebre / vivo / hombre
<i>Un artista del mundo inmóvil</i> , Leila Guerriero	el artista argentino Guillermo Kuitca	creadores-arte / personaje célebre / vivo / hombre
<i>Retrato de un perdedor</i> , Alberto Salcedo Ramos	sobre el último combate de un boxeador retirado	ritos sociales (deportes) / personaje desconocido / vivo / hombre
<i>El mago de una mano sola</i> , Leila Guerriero	el mago manco, Rene Lavand	ritos sociales (espectáculo) / personaje célebre / vivo / hombre
<i>Código rojo</i> , Laura Castellanos	la periodista mexicana Lydia Cacho y su historia de denuncia de la trata de niñas como objetos sexuales en México	narcotráfico y delincuencia, violencia / oficios periodísticos y literarios / sexo / feminismos / personaje célebre / vivo / mujer
<i>Crónica raabiosa</i> , María Moreno	el periodista austriaco argentino Erinque Raab, uno de los desaparecidos de la Dictadura argentina	represaliados políticos / oficio periodístico / lo homosexual / personaje célebre / fallecido / hombre

<i>La tormentosa fuga del juez Atilio</i> , Carlos Martínez D'Aubuisson	el juez de guardia cuando asesinaron a monseñor Romero en El Salvador	represaliados políticos / personaje célebre / vivo / hombre
<i>Lucho Gática</i> , Pedro Lemebel	el célebre cantante chileno-mexicano Lucho Gática	creadores (música) / ritos sociales-espectáculo / lo monstruoso, lo extravagante / personaje célebre / vivo / hombre
<i>Cromwell, el cajero generoso</i> , Juan Manuel Robles	el delincuente peruano Cromwell Gálvez, cómo pasar de oficinista a ladrón de bancos, y el dinero se lo regalaba a la gente	narcotráfico y delincuencia / sexo / personaje célebre / vivo / hombre
<i>¿Está el señor Monsiváis?</i> , Fabrizio Mejía Madrid	el escritor mexicano Monsiváis	oficios periodísticos y literarios / personaje célebre / vivo / hombre
<i>Armar la historia de Gloria</i> , Sabina Berman	la cantante mexicana Gloria Trevi	creadores (música) / personaje célebre / vivo / mujer
<i>Carlos Gardel o la educación sentimental</i> , María Moreno	el cantante argentino Carlos Gardel	creadores (música) / personaje célebre / fallecido / hombre
<i>En busca de la mamá de Chávez</i> , Liza López	la madre de Hugo Chávez	powerful (políticos) / personaje secundario que ilumina a personaje célebre / personaje célebre / vivo / mujer
<i>El último ciclista de la vuelta a Colombia</i> , Luis Fernando Afanador	el ciclista colombiano novato Gelvis Santamaría	ritos sociales (deportes) / personaje desconocido / vivo / hombre
<i>El colombiano más bajito</i> , Andrés Sanín	el hombre más bajo del mundo: el colombiano Eduard Hernandez	lo monstruoso, lo extravagante / personaje célebre / vivo / hombre
<i>La larga pena del Sático Alado</i> , Heriberto Fiorillo	la estrella del carnaval de Barranquilla y su disfraz extravagante	ritos sociales (espectáculo) / lo monstruoso, lo extravagante / personaje célebre / vivo / hombre
<i>Relato de un secuestrado</i> , Álvaro Sierra	un secuestrado por las FARC	violencia crónica / personaje desconocido / vivo / hombre
<i>Librero de un viejo andante</i> , Toño Angulo Daneri	Jorge Vega, un periodista y librero de viejo	lo monstruoso, lo extravagante / sexo / personaje desconocido / vivo / hombre
<i>Un día en la vida de Pepita la Pistolera</i> , Cristián Alarcón	una mujer delincuente	violencia crónica, narcotráfico y delincuencia / personaje desconocido / vivo / mujer
<i>Buscando a Pavese</i> , Alejandro Zambra	el escritor fallecido italiano Cesare Pavese	oficios periodísticos y literarios / personaje célebre / fallecido / hombre

<i>Un alcalde que no es normal,</i> Diego Enrique Osorno	un alcalde mexicano que se enfrenta al narcotráfico	poderosos (políticos, empresarios) / narcotráfico y delincuencia / personaje célebre / vivo / hombre
<i>El poeta y la boxeadora,</i> Alejandro Toledo	el poeta Jaime Sabines	oficios periodísticos y literarios / personaje célebre / vivo / hombre
<i>Arias a secas, republicano español,</i> Juan Forn	el peluquero de Picasso	creadores (arte) / personaje secundario que ilumina a personaje célebre / personaje desconocido / vivo / hombre
Carrión, J. 2012, <i>Mejor que ficción. Crónicas ejemplares,</i> Anagrama		
<i>El diler digital,</i> Alberto Fuguet	una persona que piratea películas	narcotráfico y delincuencia / culturas emergentes / personaje desconocido / vivo / hombre
<i>El bufón de los velorios,</i> Alberto Salcedo Ramos	Chivolito, un bufón que va a los velorios	ritos sociales (religión) / lo monstruoso, lo extravagante / personaje desconocido / vivo / hombre
<i>El cineasta invisible,</i> Julio Villanueva Chang	el cineasta Werner Herzog	creadores (cine) / personaje célebre / vivo / hombre
<i>Cenando con Nietzsche y Fidel el 12 de enero de 2000,</i> Edgardo Rodríguez Juliá	Fidel Castro	poderosos (políticos) / personaje célebre / vivo / hombre

Elaboración propia

Narcotráfico y delincuencia, violencia crónica, cárceles y delitos aberrantes, tinta roja

El narcotráfico y la violencia son los grandes temas del Nuevo Periodismo Latinoamericano, que, como hemos señalado, lo diferencian del periodismo europeo. Los perfiles que tienen que ver con el mundo del narcotráfico se repiten en todos los países de Latinoamérica. Retratan o bien a un capo o a personajes secundarios o a víctimas. Hay un gusto también por describir el ambiente, cómo viven los grandes capos, sus costumbres, sus dispendios, sus mansiones y sus fincas, la narcoextravagancia, el mundo violento que los rodea. El perfil *Un fin de semana con Pablo Escobar*, de Juan José Hoyos, contiene todas esas coordenadas:

Pablo Escobar hablaba con seguridad, pero sin arrogancia. La misma seguridad con la que en compañía de su primo se montó en una motocicleta y se fue a comprar tierras por la carretera entre Medellín y Puerto Triunfo, cuando aún estaba en construcción la autopista Medellín-Bogotá. Después de comprar la enorme propiedad, situada entre Doradal y Puerto Triunfo, casi a orillas del río Magdalena, empezó a plantar en sus tierras centenares de árboles, construyó decenas de lagos y pobló el valle del río con miles de conejos comprados en las llanuras de Córdoba y traídos hasta la hacienda en helicópteros (Jaramillo, 2012, p. 52).

La otra óptica sobre el narcotráfico y la violencia, en este caso la guerrilla paramilitar, es retratar a las víctimas, como en el perfil del secuestrado por las FARC de *Retrato de un secuestrado*, de Álvaro Sierra.

Para entonces, llevaba dos semanas secuestrado. Como vivía en un área urbana, la operación estuvo a cargo de una banda especializada, que lo entregó enseguida a las FARC. Toda la familia había tomado precauciones; los dos últimos meses habían detectado que los seguían, y hubo llamadas exigiendo dinero bajo amenaza de secuestrar a alguno. Lo escogieron bien: no era rico, pero era el consentido y tenía mujer e hijos; en consecuencia, podían tanto presionarlo a él como usarlo para arrinconar a su madre viuda y sus hermanos -así, sin sentimentalismos, aprendió a considerar su situación en los diez meses que estuvo a la fuerza en el monte (Jaramillo, 2012, p. 426).

O retratar a los que se enfrentan a ella, como es el caso del perfil de Lydia Cacho, *Código rojo*, en el que se narra la historia de esta periodista mexicana que lucha contra la trata de niñas o el de un alcalde de México que decide enfrentarse a los narcos de *Un alcalde que no es normal* de Diego Enrique Osorno:

Mauricio Fernández Garza recibió un estruendoso aplauso que se prolongó durante poco más de tres minutos en el Auditorio de San Pedro. Acababa de anunciar la muerte de un mafioso antes de que la policía encontrara su cadáver en la ciudad de México y dijo que pasaría por encima de la ley para combatir al crimen en el municipio de San Pedro Garza García. Estaban presentes dos

exgobernadores, un general del Ejército, diversos empresarios y los representantes oficiales de los tres poderes del Estado (Jaramillo, 2012, p. 509).

También se cuenta cómo viven los pequeños delincuentes, cómo entraron en ese universo de degradación y si tienen alguna posibilidad de mejora o redención. Así sucede en *Un día en la vida de Pepita la Pistolera*, de Cristián Alarcón, que narra las vicisitudes de una mujer entrenada por su padre para ser pistolera. El tema se mezcla también con el de los estilos de vida extremos:

“Esta bien, papá, dormí, dormí”, le dice Margarita Di Tullio a un hombre de 83 años que se pasea en calzoncillos y balbucea. Es Antonio Di Tullio, el hombre que la inició en la guerra, el que no tuvo un primogénito varón, pero crio una hija con una fuerza descomunal, el que comenzó a entrenarla luchando con ella como un borrego, el que la obligó a competir con varones más grandes en peleas callejeras desde los dos años. El mismo que después, cuando no soportó la rebeldía de su hija de 16 años, le quebró la nariz. El mismo que la perdió de vista cuando ella decidió competir a lo grande, y ganar dinero y batalla contra hombres. El mismo anciano que hoy se duerme tranquilo, como un niño acariciado por las manos llenas de nicotina, de piel suave pero fuertes como herraduras, terminadas en uñas largas, rojas, sutiles garras de una leona reina de la selva clandestina. Las manos de Pepita la Pistolera (Jaramillo, 2012, p. 477).

Otro asunto que interesa en el Nuevo Periodismo en torno a la violencia y que entronca con el tema de las culturas emergentes y las modas es el nuevo tipo de delincuente, es el caso de *El diler digital*, de Alberto Fuguet, sobre un hombre que se gana la vida pirateando películas:

Digamos que se llama Joel Rodríguez. Casi todo lo que contaré acá es verdad menos su nombre y la ciudad donde vive y algunos detalles que podrían delatarlo, porque Joel considera que lo que él hace es "a lo más una falta" o "en rigor no es tema", pero entiende que "por ahora" lo que él hace es "supuestamente ilegal" y que una cosa es hablar, dejar que lo siga, ir a comprar películas con él y otra es salir "frontal" en la prensa. "Lo que pasa es que estoy dividido: me gusta esto de los DVD, pero más me gusta mi pega porque consiste en ayudar a los demás". Joel

es sicólogo, tiene 32 años y maneja un Golf verde del 2001. Estudió en Valparaíso, pero es de Santiago, del barrio Franklin más específicamente: "Nací comerciante, he estado comprando y vendiendo desde los doce" (Carrión, 2012, p. 95).

Creadores y oficios periodísticos y literarios

Los periodistas latinoamericanos reflexionan a menudo sobre su propio oficio o sobre el oficio de escribir y lo hacen a través de perfiles sobre periodistas y escritores. Este es el caso del perfil sobre la periodista mexicana Lydia Cacho, el periodista austriaco argentino Enrique Raab, desaparecido en la dictadura argentina, el escritor mexicano Carlos Monsiváis, el escritor fallecido italiano Cesare Pavese o el poeta mexicano Jaime Sabines.

Son perfiles en general positivos, de alabanza a esa personalidad, como es *Crónica raabiosa*:

Nacido en Viena en 1932, Enrique Raab fue un periodista “todero” como se dice en algún lugar de Sudamérica, al igual que José Martí o Amado Nervo. Si la especialidad que más frecuentaba era la de crítico de arte y espectáculos, podía ser anfibio e ir de cubrir la revolución de los claveles en Lisboa a las ofertas del verano en la costa atlántica, pasando por una entrevista a Bertrand Russell o una a Juan José Camero (Jaramillo, 2012, p. 183).

También hay un gran interés por todo tipo de creadores, desde músicos a artistas pasando por cineastas. Siempre son perfiles que intentan indagar en la persona que se esconde detrás del personaje. Eso sucede cuando son perfiles de personajes muy famosos, como el de la cantante mexicana Gloria Trevi, *Armar la historia de Gloria*, que han tenido una vida azarosa, una trayectoria personal muy alejada del relumbrón de la fama y sobre la que el periodista intenta desvelar el porqué de la parte oscura de la historia:

Tal vez ésta es una historia para ser contada cronológicamente, porque trazada contra el tiempo adquiere una forma simple. El ascenso de una chavita impetuosa a la cima de la gloria del pop-rock latino; su caída en vertical en medio del escándalo, hasta muy hondo en la oscura cárcel, y por fin su nuevo ascenso, empeñoso, otra vez rumbo a la cima más alta (Jaramillo, 2012, p. 275).

A veces hay detrás una investigación minuciosa y exhaustiva, de entrevistas y seguimientos que se alargan durante meses, como es el caso del artista contemporáneo Guillermo Kuitca y la periodista Leila Guerriero. En otras ocasiones es un retrato más impresionista, productor de un encuentro fugaz, como el del director Werner Herzog descrito por Jaime Villanueva Chang en *El cineasta invisible*:

Nadie sabía que era él, y Werner Herzog, el hombre que hipnotizó a sus actores para que rodaran una película en estado de sonambulismo, se paseaba como un extra del cine mudo por los pasadizos del diario El Comercio. Incógnito, callado, inadvertido, esa mañana de invierno en Lima andaba por allí sin que nadie le pidiera, señor, un autógrafo, sin que nadie le mintiera que había visto todas sus películas. Un equipo de la televisión alemana había llegado al periódico para filmar una secuencia de Alas de esperanza, un documental sobre la única sobreviviente de la caída de un avión en la selva de Perú (Carrión, 2012, p. 225).

Ritos sociales: deportes, espectáculo, religión

Los ritos sociales suscitan gran curiosidad, desde el deporte, las tradiciones como el carnaval, el espectáculo o las costumbres que tienen que ver con la religión. Los deportistas son retratados como los héroes de nuestro tiempo. Ya Gay Talese en el *New Journalism* sentía predilección por este tipo de personajes sobre los que escribió algunos de sus más famosos perfiles.

En nuestro corpus encontramos un interés por describir el mundo de los deportes extremos como el boxeo (*Retrato de un perdedor*); y un interés por los deportistas prometedores, más que por las grandes estrellas, como es el caso del ciclista colombiano novato Gelvis Santamaría, *El último ciclista de la vuelta a Colombia*:

Como un profesional. Vive y entrena como si fuera un profesional, pero no lo es. No todavía. No corre en un equipo de marca que le pague un sueldo fijo y le financie la costosa dotación que necesita un ciclista: al menos una bicicleta de diez millones de pesos; otra para entrenar de tres millones; el casco, las gafas, las zapatillas y el uniforme, que pueden llegar a sumar otro millón y medio de pesos. Sin contar los viáticos, los hoteles, los desplazamientos y la participación en las grandes carreras. Él es un corredor de liga (Jaramillo, 2012, p. 384).

En esta categoría también caben personajes extravagantes surgidos al cobijo de ritos sociales religiosos como los velorios y la historia de Chivolito, el bufón que los anima (*El bufón de los velorios*), de Alberto Salcedo Ramos:

Chivolito, cuyo nombre de pila es Salomón Noriega Cuesta, le debe el apodo a una pequeña verruga que tenía sobre la frente. Se ha pasado los últimos cincuenta años de su vida contando chistes en los velorios de Soledad, un pueblo de la costa Caribe de Colombia, a casi mil kilómetros de Bogotá. Los asistentes se desternillan de la risa y le brindan licor. Lo aplauden, le dan palmadas sobre los hombros. Al final de la jornada, él extiende frente a ellos una gorra, para que se la llenen de monedas. Casi siempre recoge entre ocho mil y doce mil pesos –unos cinco dólares (Carrión, 2012, p. 105).

Lo monstruoso, lo extravagante

Hay que subrayar el interés por mostrar universos singulares como el de los magos (*El mago de una mano sola*); o personajes extravagantes, *freaks*, como en *La larga pena del Sátiro Alado* sobre un tipo que se disfraza de sátiro con un miembro desmesurado en el Carnaval de Barranquilla; en algunos casos casi monstruosos como el del hombre más bajo del mundo (*El colombiano más bajito*) de Andrés Sanín:

Cuando Eduard nació, pesaba la mitad de lo que pesa un bebé promedio, pero se veía como un niño robusto. Cansada de oír que su hijo se le iba a morir, Noemí abollonó con algodón su mameluco. Su primer bebé era distinto a cualquiera que hubieran visto los médicos del hospital Materno Infantil. Por eso, lo sometieron a un sinnúmero de estudios que descartaron el tipo más común de enanismo, la acondroplasia, pero que no lograron diagnosticar ningún mal en concreto como hipotiroidismo (un retraso físico y mental) o enanismo hipoficiario (una ausencia de hormonas de crecimiento). Flor María, su abuela, al ver que el niño no crecía y que el sudor parecía derretirlo, pensó que tenía el hielo de muerto, un mal que, según los llaneros, lleva a que las mujeres que han ido embarazadas a algún cementerio paren niños “enjutos, amarillentos y desahuciados”. Se lo llevó al Socorro, sacrificó una vaca, le abrió el vientre y acostó a Eduard allí para que “botara el mal” (Jaramillo, 2012, p. 396).

Represaliados y exiliados políticos

Como un apéndice de la violencia crónica que atraviesa el Nuevo Periodismo Latinoamericano está el tema de los represaliados y exiliados políticos debido a la larga lista de regímenes dictatoriales de uno u otro extremo político que han vivido los países latinoamericanos en los siglos XX y XXI. Dos ejemplos serían la *Crónica raabiosa*, del ya nombrado periodista desaparecido en la dictadura argentina Enrique Raab; y *La tormentosa fuga del juez Atilio*, sobre el exilio de un juez al inicio de la guerra de El Salvador:

Hace 25 años una bala calibre 22 le rompió el pecho al obispo Óscar Arnulfo Romero. Fue el inicio de la guerra civil en El Salvador y del calvario para Atilio Ramírez, el juez al que por azar le tocó llevar la investigación del crimen. Después de años de un exilio forzado y pobre, de manejar un taxi, de recuerdos de noches con mariachis y de un regreso triunfal al mismo país que lo sacó a tiros, Ramírez cuenta su historia por primera vez (Jaramillo, 2012, p. 183).

Poderosos

Al Nuevo Periodismo Latinoamericano se le acusa a menudo, como hemos visto, de olvidarse del poder y los poderosos. Es un tema menos recurrente que el de los *freaks* o el narcotráfico, pero en el caso del perfil, sí existe ese interés por el poder. En nuestro corpus tenemos un retrato del entorno del entonces presidente de Venezuela, Hugo Chávez; del poderoso alcalde de una localidad mexicana; o del dirigente cubano Fidel Castro. Los líderes políticos y sus manejos, las servidumbres, la reverencia que les rodea, están retratados a través de estos perfiles. Vemos un ejemplo de *En busca de la mamá de Chávez* de Liza López:

Doña Elena, al ver que el empleado se niega, decide bajarse. Esta vez la voz que se alza es fuerte y categórica. “¿Acaso usted no sabe quién soy yo? Yo soy la madre de Hugo Rafael Chávez Frías y la esposa del gobernador de Barinas, el Maestro Hugo de los Reyes Chávez”. Da la espalda y regresa a su asiento. La barrera sube para dejar el paso libre a la dama y a sus protectores (Jaramillo, 2012, p. 372).

Otras categorías

Después de identificar este catálogo de temas en las crónicas estudiadas, se observa que, además, existen tres categorías de tipos de personajes no recogidas en los temas del profesor Correa ni en los de los antologistas. Una es “personaje secundario que ilumina a personaje célebre” y las otras son dicotomías: hombre contra mujer, célebre contra desconocido y vivo contra fallecido.

Personaje secundario que ilumina a personaje célebre

Una característica interesante en cuanto a tipología del perfilado es que se trate de un “personaje secundario que ilumina a personaje célebre”. Es decir, que se retrata con pinceladas impresionistas un personaje mayor o célebre, a través de un personaje menor, que lo ha conocido muy de cerca. ¿Por qué el periodista escoge retratar a estos personajes menores? Por dos razones fundamentales: la imposibilidad de entrevistar al personaje célebre, por ser un poderoso o una celebridad de difícil acceso o por estar ya fallecido; y la posibilidad de mostrar aspectos nuevos de un personaje del que, precisamente a causa de su fama, parece saberse todo. Es el caso del perfil, ya citado, sobre la madre del político venezolano Hugo Chávez, *En busca de la mamá de Chávez* de Liza López, a través del cual se cuenta todo el entramado de poder de la familia Chávez y del entonces presidente de Venezuela y cómo poco a poco iban acumulando riqueza de forma ilícita:

Desde que se escribió esta crónica en 2008, los comentarios en torno a la madre del presidente Chávez y su familia –en su mayoría negativos- se han expandido mucho más allá de su epicentro en Barinas. Las denuncias encabezadas por varios diputados opositores señalan que la riqueza ilícita de la familia real pasó de rondar los 200 millones de dólares en 2008 a superar los 535 millones de dólares en 2010 (Jaramillo, 2012, p. 382).

También es el caso de *El peluquero de Picasso*, de Juan Forn, en el que utilizando las anécdotas que este cuenta, el periodista nos da pinceladas nuevas sobre la personalidad del artista malagueño que ya había fallecido cuando se escribió el perfil:

Cuando los veían llegar juntos a las corridas de toros en Arlés, muchos tomaban a uno por guardaespaldas del otro, aunque ni Picasso ni su peluquero Eugenio

Arias superaban el metro sesenta de estatura. “No es lo mismo un hombre grande que un gran hombre, Arias. Nosotros somos la prueba”, le gustaba decir a Picasso (Jaramillo, 2012, p. 555).

Célebre contra desconocido

La otra dicotomía sería “célebre contra desconocido”. Encontramos 19 perfiles referidos a personajes célebres, que van desde la categoría de ídolo de masas como Gloria Trevi, Carlos Gardel o Lucho Gática, hasta la relativa celebridad mediática que otorga el hecho de haberse convertido en un delincuente peculiar como en el caso del ladrón o estafador Cromwell. Este fragmento de *Armar la historia de Gloria*, de Sabina Berman, sobre la fama es muy clarificador en ese sentido:

“Te digo qué es la fama, según Sigmund Freud”, le digo a Gloria. “Dime”, dice. “Ser amado por millones de desconocidos”.

Gloria asiente: “Es una emoción maravillosa –dice- saber que tus canciones entran al corazón de millones”. Me dirá otro día: “Muchas veces en mi carrera, cuando vivía con Sergio, quería que nunca terminar el concierto; no quería tener que dejar de cantar y volver a mi vida personal, llena de... –titubea, se le humedecen los ojos-... de malos tratos”, termina (Jaramillo, 2012, p. 278).

Después están los personajes absolutamente desconocidos (ocho), personajes anónimos que sirven para retratar la sociedad, desde el delincuente que vive de piratear películas de *El diler digital*, hasta la mujer pistolera de *Un día en la vida de Pepita la Pistolera*, un secuestrado por las FARC (*Retrato de un secuestrado*), el peluquero de Picasso (*Arias a secas, republicano español*), un librero de viejo (*Librero de viejo andante*), el bufón que va a los velatorios a hacer reír a la gente (*El bufón de los velorios*), el ciclista novato de *El último ciclista de la vuelta* o el boxeador de tercera de *Retrato de un perdedor* de Alberto Salcedo Ramos. Salcedo Ramos hace una comparación filosófica entre el ring del boxeo donde se subirá un púgil casi desconocido y un perdedor y el ring de la vida:

Y bien: ahí tenemos a Regino, en el centro del cuadrilátero, debajo de una lámpara que lo ilumina a chorros como para dejarlo en evidencia. Está ahí para recordarnos que, a pesar de nuestras ropas, seguimos desnudos. Somos a menudo muy

pretenciosos en nuestro confort, pero deberíamos ir coligiendo que si nos niegan el perfume, como a Regino, lo que nos queda es el sudor (Jaramillo, 2012, p. 115).

Vivo contra fallecido

Habría que constatar que la mayor parte de los perfiles (24) se refiere a personas vivas en el momento de su escritura, es decir, personas que han aportado su propia visión de sí mismas y de los hechos que les conciernen. Frente a estos, están los tres que giran en torno a personajes fallecidos, por lo que requieren otro tipo de enfoque: búsqueda de textos sobre el personaje o escritos por el personaje y de entrevistas publicadas; búsqueda de fuentes que lo hubieran conocido; y una más extensa labor de investigación en bibliotecas y hemerotecas. Este es el caso de *Crónica raabiosa* y *Carlos Gardel o la educación sentimental*, ambos de María Moreno, en los que, desde un punto de vista muy subjetivo y personal, la periodista va insertando píldoras de información sobre los perfilados, sobre su obra musical –Gardel- o sobre sus textos periodísticos publicados –Raab-. Un ejemplo de *Crónica raabiosa*:

Nacido en Viena en 1932, Enrique Raab fue un periodista “todero” como se dice en algún lugar de Sudamérica (...). En sus tres crónicas de la Plaza de Mayo entre 1973 y 1975 puede leerse toda la historia del peronismo y un efecto de objetividad (...). (Jaramillo, 2012, p. 183).

Otro buen ejemplo sería *Buscando a Pavese*. En este último Alejandro Zambra viaja hasta el pueblo natal de Pavese en Italia y visita los paisajes de los que habla y que refleja en sus novelas, al tiempo que lo intercala con fragmentos de su extenso diario, *El oficio de vivir*, con pasajes de textos de amigos que lo retratan y con conversaciones con habitantes del pueblo:

Tomo fotos, muchas fotos: soy por dos días, el japonés del pueblo donde nació Cesare Pavese (...). Hay alusiones, dibujos, grafitis de Pavese por todas partes: Santo Stefano Belbo le rinde culto al poeta y hay belleza en ese esfuerzo (Jaramillo, 2012, p. 486).

Hombres contra mujeres

Por último, habría que señalar que hay una mayoría arrasadora de perfiles centrados en hombres (23) frente a los cuatro centrados en mujeres: *Código rojo*, de Laura Castellanos, sobre la periodista Lydia Cacho y su arriesgada lucha contra el tráfico sexual de niñas en México; *Armar la historia de Gloria*, sobre la cantante Gloria Trevi; *En busca de la mamá de Chávez* de Liza López; y *Un día en la vida de Pepita la Pistolera* de Cristian Alarcón.

Conclusiones sobre temas y personajes

Del estudio de este corpus se puede deducir que la gran temática que atraviesa los perfiles es la violencia, en sus muchas variantes, producto del narcotráfico, de la delincuencia menor o de la política. En esto sigue la misma línea que la crónica latinoamericana. Como se dijo, según Jaramillo (2012), “los grandes capítulos de la crónica latinoamericana son la violencia o la extravagancia”. En los perfiles, sin embargo, antes que la extravagancia, el segundo tema favorito son las personalidades que tengan que ver con la creación artística y con el oficio de escribir. Al retratarlos, al investigarlos, al ahondar en sus razones personales, en sus métodos, en su recorrido, el periodista lo que está haciendo en realidad es ahondar en sus propias razones, llegar al centro de su ser como periodista.

Al autor de perfiles le interesan, en tercer lugar, los ritos sociales, los protagonistas del mundo del espectáculo o del deporte a los que retrata como los héroes de nuestro tiempo. En eso demuestra su profunda imbricación en la sociedad en la que vive. Y en cuarto lugar, los personajes extravagantes, ya sea por su modo de vida o por su aspecto, por ejemplo, producto de una deformación física –un mago manco, el hombre más bajo del mundo...-. Pero, sobre todo, lo que le fascina al periodista de perfiles son los personajes célebres, a los que intenta retratar desde una óptica nueva. Se podría decir que el modelo de perfilado es un personaje de género masculino, vivo, relativamente célebre y que tenga que ver o bien con la violencia o bien con los ritos sociales o con la creación.

BLOQUE II

CAPÍTULO 3

LEILA GUERRIERO, TRAYECTORIA PERSONAL Y PROFESIONAL

3.1 Biografía

Leila Guerriero nació en 1967 en Junín, una ciudad de 70.000 habitantes de la provincia de Buenos Aires, en plena pampa húmeda, capital de una extensa zona agrícola. Hija de un ingeniero químico y una profesora, se graduó en la carrera de Turismo en la Universidad de Junín y en la de Letras en la Universidad de Buenos Aires, carreras ambas que nunca ejerció porque quería ser escritora:

(...) y no había, en algo así como 500 generaciones a la redonda, un escritor en mi familia o alguien que se dedique al arte. Y yo quería vivir como escritora, pero no tenía la mínima idea de como hacerlo” (*El País*, “Leila Guerriero: me gusta meter las manos en los arcones del pasado”, 2017).

En 1992 escribió un relato titulado *Kilómetro cero* sobre una joven que huía de su casa con su novio con la intención de robar un banco y lo dejó en la recepción del periódico de Buenos Aires *Página/12*. El suplemento cultural de ese diario, *Página/30*, coordinado por el escritor y periodista Rodrigo Fresán, solía publicar cuentos de lectores y ella tenía la esperanza de que eligieran el suyo. Cuatro días después su relato aparecía publicado, pero no en el suplemento, sino en un lugar mucho más visible, la contraportada del periódico:

(...) un sitio donde firmaban Juan Gelman, Osvaldo Soriano, Rodrigo Fresán, Juan Forn y el mismo director del diario, Jorge Lanata: el hombre que había leído mi cuento, le había gustado y había decidido publicarlo ahí.

Yo no sabía quién era él, y él no sabía quién era yo.

Pero hizo lo que los editores suelen hacer: leyó, le gustó, publicó (Guerriero, 2012, pp. 348-350).

Seis meses más tarde le ofrecieron un puesto de redactora en la revista *Página/30* y así empezó su carrera de periodista. El primer encargo de Guerriero fue un reportaje sobre el caos circulatorio de Buenos Aires:

El editor de *Página/30* me dio dos órdenes: la primera, que quería la nota del tránsito en dos semanas; la segunda, que leyera *Crash*, un libro de J. G. Ballard que, me dijo, me iba a ayudar a lograr el tono. Yo compré un grabador, hice un listado de personas a entrevistar, pasé tres días en el archivo del diario investigando carpetas referidas a autopistas, ruidos molestos, accidentes de tránsito y urbanismo. Y, por supuesto, no leí *Crash*. Ya lo había leído a los 13 años. *Crash* es un libro que cuenta una historia de autitos chocadores, de gente que disfruta de chocarlos a propósito y de lamerse después las mutuas cicatrices. Yo me pregunté en qué podía ayudarme ese libro a escribir una nota sobre el caos del tránsito en Buenos Aires, y me respondí que en nada. Entonces hice lo que mejor me sale: no le hice caso. Dos semanas después entregué la nota, el hombre la leyó y dijo: “Muy bien, te felicito: se ve que leer a Ballard te ayudó, lograste el tono” (Guerriero, 2012, pp. 348-350).

Desde aquel primer reportaje hasta ahora, Guerriero ha pasado por infinidad de periódicos y revistas, como periodista contratada o como colaboradora. Hasta que en noviembre de 2009 abandonó su puesto en uno de los periódicos más importantes de Argentina, *La Nación*, para trabajar definitivamente como *freelance*.

La exclusividad siempre me ha parecido un disparate. Soy promotora de la promiscuidad. No tiene ningún sentido que alguien que empezó a trabajar en un medio de España no pueda escribir en un medio de Colombia. Es cortarle las posibilidades de crecimiento. Me fui de *La Nación* hace seis años, pero desde la crisis de 2001 empecé el trabajo machacador, insistente y minucioso de buscar contactos afuera. Empecé a trabajar en las *Últimas Noticias de Chile*, de ahí llegué a *Paula*, después a *El Mercurio*. En 2006 comencé a escribir en *Malpensante*. En *Gatopardo* desde 2004. Se empezó a hacer una montaña de cosas. Y a partir de 2007 empezaron con mucha fuerza los viajes. Además, la revista de *La Nación* ya no era el mismo medio al que yo había entrado, con Hugo Caligaris que me dejaba

escribir notas de diez páginas sobre cualquier tema. Era fabuloso. La revista se había convertido en algo dedicado a un público distinto (Guerriero, 2015).

Esa libertad a la hora de trabajar, colaborando con distintos medios de distintos países, forma parte de su espíritu independiente. Una característica de la formación de Guerriero es, precisamente, que nunca pasó por una facultad o una escuela de periodismo: es autodidacta y, además, se enorgullece de ello. Esa quizá sea una de las razones de por qué su periodismo es tan libre y literario. Según el antologista Darío Jaramillo, la causa de su originalidad es que “le tocó formarse sola, una chica provinciana que llegó a Buenos Aires, rebosando talento y que se inventa a sí misma” (entrevista personal, 2018). Guerriero dice al respecto en su texto *Sobre algunas mentiras del periodismo* (2012):

Desde aquel primer trabajo y hasta ahora pasé por una buena cantidad de diarios y revistas, menores y mayores, y sigo portando una virginidad con la que ya he decidido quedarme: la de no haber asistido, jamás y como alumna, a ningún sitio donde se enseñe periodismo. Soy, como las mejores vírgenes, tozuda. Y a lo mejor, como las mejores vírgenes, soy también un poco fatalista, y siento que ya estoy vieja para emprender otro camino. Y a lo mejor también, como las mejores vírgenes, soy un poco cobarde y pienso que quizás duele, y entonces mejor no. Y acá me tienen. Una autodidacta absoluta, una suerte de dinosaurio: quizás la última periodista salvaje (pp. 348-350).

En la actualidad, Guerriero es editora para el Cono Sur de la revista *Gatopardo* y de la revista *Travesías*, directora de la colección *Mirada crónica*, de Tusquets Argentina, y desde 2016 dirige la Especialización en periodismo de la Fundación Tomás Eloy Martínez (Buenos Aires). Al mismo tiempo publica o ha publicado en medios de todo el ámbito del periodismo en español: *La Nación* y *Rolling Stone*, de Argentina; *El País* y *Vanity Fair* de España; *El Malpensante* y *Soho*, de Colombia; *Etiqueta Negra*, de Perú; *Milenio*, *Letras Libres*, *Gatopardo* y *Travesías*, de México; *Paula*, *El Mercurio* y *Las Últimas noticias*, de Chile; *El País* de Uruguay; *Granta*, del Reino Unido; entre otros. Además, ha recibido varios premios de periodismo: en 2010, su reportaje *El rastro en los huesos*, publicado en *El País Semanal* y *Gatopardo*, recibió el premio CEMEX-FNPI. En 2013 ganó el premio de periodismo González Ruano de la Fundación Mapfre por su texto *El Bobarismo, dos mujeres y un pueblo de la Pampa*, publicado en la revista colombiana *El*

Malpensante (2012); en 2014, el Premio Konex; en 2019, en Barcelona, el XIV Premio Internacional de Periodismo Manuel Vázquez Montalbán.

Sobre su vida privada, Guerriero apenas habla, mantiene mucha distancia entre existencia personal y laboral. Tanto en sus entrevistas como en sus textos: no es una periodista que se muestre en su escritura. Aparece como un personaje secundario en sus perfiles, como se verá en el capítulo 4; y desvela algo más sobre sí misma en su faceta de columnista. En una rara entrevista en *El Español* que le hacen a raíz de la publicación del volumen con la recopilación de sus columnas *Teoría de la gravedad* (2019), donde en ocasiones habla de sus padres, profundiza sobre la influencia que han tenido sobre ella:

Mi padre, qué sé yo, el hábito de la lectura. Él me contaba los cuentos, me leía antes de que yo supiera leer. Mi madre también, cuentitos cuando era chica, pero mi padre empezó también a contarme cuentos de Horacio Quiroga. Y también me enseñó todas esas cosas como de contacto con la naturaleza, ¿viste?, el campamento, salir a pescar... Mi madre me inculcó una cierta paciencia. Era una mujer muy paciente para cocinar, para las prolijidades de levantarte un ruedo, de no salir con un botón así desplumado a la calle... que no creo que sean cosas femeninas, sino que tienen que ver con el cultivo de una cierta paciencia. Mi padre es un ser muy complejo, mi mamá era una persona más terrenal, más lineal, digamos... cada uno me habrá dejado lo suyo y es muy difícil saber qué tengo de cada uno (Guerriero, 2019).

Su pareja, Diego, es fotógrafo y camarógrafo. Sus libros *Una historia sencilla* (2013) y *Frutos Extraños* (2012) están dedicados a él. El primero dice en la dedicatoria: “Para Diego que siempre supo”; el segundo, “Para Diego que siempre sabe”. Guerriero lo explica en esta entrevista para *Letras Libres*:

“Que siempre supo” es de *Una historia sencilla*. Tenía muchas dudas respecto de si ese era un espejismo que solo yo veía, de si esa era una historia que le podía interesar a alguien. Llevaba ya mucho tiempo investigando, yendo a Laborde, hablando con gente, y todavía no lo sabía. En el transcurso de todo ese largo tiempo en el que lo seguí, donde fueron cambiando mis ideas respecto de lo que quería escribir, recién al final me pregunté: ¿y si Rodolfo no gana? Si no ganaba

lo iba a escribir igual. Iba a ser otra cosa, no sé qué, pero lo iba a escribir. Dudé bastante y cada vez que dudaba contrastaba la duda con Diego y él me decía que no importaba lo que iba a contar, que importaba cómo lo iba a contar. Eso fue lo que siempre supo: que yo tenía que contar esa historia (Guerriero, 2015).

3.2 Influencias

Las influencias de Guerriero son muchas y de todo tipo, de todas las culturas y países, de distintas épocas. Pero podrían dividirse básicamente en dos categorías: periodísticas y literarias. Entre las periodísticas, uno de sus grandes referentes es la revista estadounidense *The New Yorker*:

Leo *The New Yorker*. Leo en portugués, inglés y un poquito francés. Yo siento cierta incomodidad al leer en otro idioma, escucho voces como Virginia Wolf, a veces hasta prefiero leer una traducción, aunque esté llena de palabras muy españolas. Del *New Yorker* tengo una colección que me ocupa una pared entera de mi casa. Estoy heredando las de un amigo antropólogo forense que está suscrito y ahora lo recibe online y me da el papel. Viene a casa con una maleta llena de revistas. Leo buenísimas plumas. Lo que me abruma del periodismo norteamericano es una cosa un poco provinciana, escriben para ellos mismos, textos llenos de referencias a cuestiones culturales muy locales (entrevista personal, 2018).

Guerriero reconoce ser una gran lectora de los grandes periodistas, tanto anglosajones como latinoamericanos, y de periódicos, revistas y suplementos de toda índole:

(...) había leído toneladas de periodismo y de literatura, y había estado haciendo un saqueo cabal de todo eso, preparándome para cuando llegara la ocasión. Me había educado devorando hasta los huesos suplementos culturales, cabalgando de entusiasmo entre páginas que me hablaban de rock, de mitología, de historia, de escritores suicidas, de poetisas angustiadas, de la vida como nadador de Lord Byron, de los amish, de los swingers. Yo, lo confieso, le debo mi educación en periodismo al periodismo bien hecho que hicieron los demás: canibalizándolos, me inventé mi voz y mi manera. Aprendí de muchos —de Juan Sasturain, de Homero Alsina

Thevenet, de Rodrigo Fresán— y, sobre todo, de las crónicas 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, 2012, pp. 348-350).

Por otro lado, sus influencias literarias son amplísimas, gran número de novelistas anglosajones, sobre todo estadounidenses, y también poetas de distintos ámbitos geográficos:

En esa caja de herramientas hay mucha poesía, me acabo de comprar un par de libros de Ann Carson, Sharon Bowles y Louise Gluck. Leo mucha poesía, que ayuda desarrollar un oído. Los clásicos españoles del Siglo de Oro, poesía francesa, Rimbaud, Elizabeth Bishop, Ida Vilariño, Nicanor Parra. La poesía es una fuente permanente de inspiración. Me inspira textos más cortos. Y mucha novela. El cuento siento que cuando está arrancando es un gran amor y te dejan colgada cuando todo va muy bien. Me gusta Cheever, Salinger, *Un día perfecto para el pez banana*, cualquier periodista tendría que leerlo para entender cómo se arma un diálogo, personajes delineadísimos. En mi olimpo está la literatura norteamericana contemporánea desde Fitzgerald para acá: Richard Ford, Lorrie Moore, M. H. Homes, Amy Hempel, Lidia Davis, Capote... (entrevista personal, 2018).

En cuanto a cuáles eran sus referentes cuando empezó a escribir perfiles, Guerriero afirma:

No tenía muchos referentes porque no había mucho, estaba Martín Caparrós. Pero él hizo pocos perfiles. Te diría que fue un camino de caballero solitario. Un perfil de referencia... no podría decirte, en la crónica sí, está Caparrós o Rodolfo Walsh. No estoy diciendo que yo haya inventado una manera. Me influyeron las técnicas narrativas de los mismos autores que me influyeron para las crónicas (entrevista personal, 2019).

3.3 Metodología de trabajo de Leila Guerriero

Leila Guerriero escribe anualmente unas diez crónicas y perfiles, aunque en los últimos años se dedica casi exclusivamente a los perfiles. Su proceso de producción es lento. Guerriero explica en sus talleres que hay cuatro fases en la estructura de su trabajo (Fundación Gabo, “Taller de periodismo narrativo para la información cultural, maestra Leila Guerriero”, 2016). Para este estudio, se han esquematizado añadiendo la fase 0 de elección de personaje:

0 - Elección del personaje

1 - Preparación

- Investigación y recopilación de material
- Selección de entrevistados
- Planteamiento preliminar del enfoque y el punto de vista
- Entrevistas: preparación del cuestionario

2 - Reporteo

- Realización de entrevistas
- Visita a los lugares relacionados con el tema
- Rastreo de datos y verificación de la información

3 - Selección del material

- Transcripción
- Revisión exhaustiva del material recopilado e identificación de los momentos clave

4 - Escritura

- Arranque
- Estructura del relato
- Final
- Revisiones del texto

3.3.1 Elección del personaje

La elección del personaje viene dada unas veces por sus editores, otras es una propuesta de Guerriero. Pero “casi nunca” llama al protagonista de un perfil si antes no se lo compra un editor como afirma en la entrevista personal de 2018 realizada para esta tesis. En los perfiles que propuso para la revista *Vanity Fair* España durante la casi década en la que la autora de esta tesis fue redactora jefa (2007-2016) funcionó de la siguiente manera:

Guerriero enviaba listados de posibles personajes (entre seis y ocho) con una breve explicación de cada uno, si tenían percha de actualidad, que a menudo no era el caso, y por qué ella pensaba que eran personajes interesantes para la revista. Después de estudiar el listado con la directora de la revista, se le encargaba uno de los personajes. El proceso de investigación y escritura solía durar mínimo tres meses y durante el mismo se producían breves intercambios informativos entre Guerriero y su editora, es decir, la autora de esta tesis, sobre las posibilidades de fotografía e imagen del perfil, la evolución del tema o las fechas de entrega. Guerriero no era partidaria de desvelar nada de su trabajo hasta que estuviera terminado. Cuando llegaba la fecha, Guerriero entregaba el producto final, un texto editado y cuidado en el que jamás había que hacer el mínimo cambio.

Esos plazos tan amplios de investigación y escritura de textos no funcionan por lo general en los medios de actualidad del ámbito español y latinoamericano. Por eso los personajes perfilados por Guerriero a menudo no tienen una actualidad inmediata y se publican en revistas y suplementos que no requieren de esa inmediatez más que en diarios, mucho más pegados a la actualidad.

3.3.2 Preparación

La labor de preparación es esencial en los perfiles de Guerriero, en los que se percibe detrás un trabajo muy profundo de investigación y recopilación de material. La periodista busca todo lo publicado sobre el personaje: libros, artículos, material audiovisual, etc., hasta convertirse en una experta en el mismo.

Después de empaparse de información, viene la selección de los entrevistados. En sus perfiles Guerriero entrevista a un mínimo de cuatro o cinco personas. Está el protagonista, del que intenta extraer toda la información que puede, y después el mundo que tiene a su alrededor. Ese mundo se divide en círculos concéntricos cada vez más amplios: primero su familia –padres, hermanos, tíos-, su pareja o exparejas, sus hijos o sus amigos más íntimos; después sus compañeros de trabajo o de profesión y personas que lo han conocido en otras facetas de su vida; y por último periodistas, críticos o analistas que han escrito sobre él.

Por ejemplo, en el perfil sobre Guillermo Kuitca, *Un artista del mundo inmóvil* (2013), Guerriero entrevista a cinco personas, además de al artista: sus padres, su hermana, su amiga y comisaria Sonia Becce y su amigo y galerista Horacio Dabbah. Es decir, el primer círculo lo forma su familia, sobre todo sus padres, que son los que más información aportan, y después su hermana; el segundo, sus amigos, quienes, a la vez, pertenecen también a su círculo profesional: tanto su comisaria, como su galerista.

Otro ejemplo, en el retrato que hace de la fotógrafa Sara Facio, *Una cierta mirada* (2013), Guerriero habla con cinco personas: primero con su círculo íntimo, que son sus dos sobrinas a las que ha criado; después con una amiga fotógrafa con la que tenía una relación muy cercana, casi madre-hija; en tercer lugar, con un colega fotógrafo, que está ya fuera de ese círculo; y finalmente con una periodista que la entrevistó en numerosas ocasiones. En sus dos libro-perfil, *Una historia sencilla* (2013) y *Opus Gelber* (2019), el elenco de voces y personajes es larguísimo, y abarca todos los círculos en torno al perfilado, desde el más íntimo hasta el más alejado de críticos y periodistas que dan una visión objetiva del personaje.

En torno a este tema hay que tener en cuenta que, además de las voces que se escuchan en los perfiles, Guerriero entrevista a muchas otras personas que no aparecen en el texto, bien porque sus declaraciones son irrelevantes, bien porque vuelca esa información en el perfil como soporte informativo. Es decir, que el texto muestra solo una pequeña parte del trabajo de entrevistas que hay detrás: el 5% confiesa Guerriero.

Antes de plantear el listado de posibles entrevistados y empezar la labor de reporte, Guerriero busca un enfoque y un punto de vista:

Encontrar un punto de vista es sinónimo de tener la historia clara en la cabeza. Si saben qué es lo que van a contar, pueden establecer las bases para lo que van a hacer. Tengan muy claro cuál es el punto de interés; deben saber detectarlo. Deben ser capaces de defender ante un editor todos los puntos de interés de su nota (Fundación Gabo, “Taller de periodismo narrativo para la información cultural, maestra Leila Guerriero”, 2016).

Por último, llega la fase de preparación minuciosa de los cuestionarios, que abarcan todo tipo de preguntas, desde algunas que parecen irrelevantes, pero darán información sobre aspectos íntimos del personaje, hasta la más difíciles o escabrosas, las preguntas que nadie se ha atrevido a hacer antes. El objetivo es “hacer el mapa de la vida de una persona”:

Lo importante es saber qué es lo que vas a contar. El qué marca. Se trata de entender la historia que estás contando. En un perfil hay un protagonista claro, pero las honduras psicológicas son muy diversas. Con tipos como Fogwill [*Máquina Fogwill*] era muy difícil llegar. La idea es como hacer el mapa de la vida de una persona. Llegar a un punto psíquico. Sin embargo, en la crónica es distinto, no es eso lo que buscás (entrevista personal, 2019).

Si el objetivo es hacer el mapa de una persona, surge una pregunta inevitable: ¿un perfil es una instantánea de una vida o tiene la ambición de contar el todo de esa persona? La respuesta de Guerriero es:

Tiene y no tiene. Vamos a contar cómo fue la historia de esa persona, es una biografía, una mirada desde el presente. El tiempo presente es muy importante en un perfil, entrevistaste a esa persona muchas veces, eso tiene que estar en el texto, no hay una cosa exhaustiva de la biografía, claro, hay un juego de tiempos (entrevista personal, 2019).

3.3.3 Reporteo

Según Tom Wolfe (1972), lo que distingue al New Journalism del periodismo tradicional no es solo el estilo de los textos, es algo que está en la raíz del trabajo periodístico: la investigación. Los “nuevos” periodistas de los años 60 debían ir mucho más allá en la investigación y recopilación del material que los periodistas tradicionales:

Teníamos que reunir todo el material que buscaba el periodista convencional, y luego continuar. Era muy importante estar allí cuando se producían escenas dramáticas, para poder captar el diálogo, los gestos, las expresiones faciales, los detalles del entorno. La idea era dar una descripción objetiva completa, más algo

que los lectores siempre habían tenido que buscar en las novelas y cuentos: la vida subjetiva o emocional de los personajes (p. 18).

Eso es aplicable al estilo de reportaje que practica Guerriero. La periodista se convierte en la sombra de su perfilado. Lo visita en su entorno más íntimo, su hogar, y en su entorno laboral; lo deja actuar e interactuar, lo sigue en su actividad diaria, aunque sea en sus actos más banales como ir de compras o pagar al dentista. Lo acompaña en los taxis, come y cena con él. Come y cena con sus amigos. Todo esto se convierte en fuente de información relevante. Guerriero capta con su mirada desde los gestos de su interlocutor, hasta las inflexiones de la voz, describe cómo se mueve, cómo respira, cómo habla. Sus retratos son tan vívidos que a veces transmiten la sensación de que los personajes van a salir de las páginas y ponerse a caminar. Para conseguir ese efecto se necesitan cantidades ingentes de información, buen oído y perspicacia. Y ser, como es Guerriero, una buenísima entrevistadora que consigue que sus entrevistados le cuenten todo tipo de intimidades.

Se genera un clima en las entrevistas. Se puede y se debe preguntar cualquier cosa. Pero hay que tener una estrategia. Las preguntas incómodas para el final (...).

Por ejemplo, sobre perfil del músico Fito Páez: si vas a un ensayo el personaje te puede engañar, pero si vas a cuatro ensayos te conviertes en su sombra, pasas desapercibida, nadie puede fingir tanto tiempo. A mí me resulta muy difícil hacer perfiles con una sola entrevista, aunque los he hecho sobre todo para *Babelia* [*El País*] (entrevista personal, 2018).

Guerriero suele entrevistar en profundidad a sus personajes principales tres o cuatro veces, y después les pregunta cosas aparentemente intrascendentes, pero que poco a poco van conformando los rasgos de perfilado: “Yo en la entrevista quiero que el otro me cuente su vida, después hay una cantidad de entrevistas laterales que no apuntan a eso, sino a subtemas” (Aguilar, 2010, p. 40). Las entrevistas suelen durar entre tres y cuatro horas, pero el momento en el que encuentra la clave del entrevistado es después de pasar horas y días con él: “Las cosas empiezan a aparecer cuando desapareces, cuando ya no estás ahí, cuando llegas a formar parte del paisaje” (Aguilar, 2010, p. 40).

Guerriero es una maestra en recoger la voz de sus entrevistados, tiene un excelente oído para el lenguaje y para captar cómo hablan sus perfilados:

Es muy importante contar cómo habla la gente, cómo se interrumpe, cómo se repite. Eso se ve muy bien en *Tres tristes tazas de té*. Dejar hablar a la gente es esencial (entrevista personal, 2019).

Esta cantidad ingente de información que Guerriero consigue, como concluye Tom Wolfe (1972), es lo que le permite dibujar esas escenas tan vívidas que a veces transmiten al lector la (falsa) impresión de que sabe más que el propio entrevistado:

Las novedades que introdujimos en términos de técnica dependían de una profundidad de información que nunca se había exigido en el trabajo periodístico anterior. Solo a través de un reportaje muy en profundidad fue posible, en la no ficción, utilizar escenas completas, diálogo extendido, punto de vista y monólogo interior. Se nos acusaba de "entrar en las mentes de las personas"... ¡Exactamente! Suponía que era una puerta más que un periodista tenía que empujar (p. 18).

En ese sentido, esta tesis se pregunta si para Guerriero un perfil es una instantánea de una vida o tiene la ambición de contar el todo de esa persona:

Tiene y no tiene. Vamos a contar cómo fue la historia de esa persona, es una biografía, una mirada desde el presente, el tiempo presente es muy importante en un perfil, entrevistaste a esa persona muchas veces, eso tiene que estar presente en el texto, no hay una cosa exhaustiva de la biografía, claro, hay un juego de tiempos (...). Sabes las teclas que debes tocar, que son importantes para comprender el todo (entrevista personal, 2019).

Uno de los peligros de ahondar tan profundamente en la vida de una persona es sentirse implicado con el objeto del perfil. Cómo establecer la diferencia entre su yo personal y su yo profesional. Guerriero es una maestra en marcar esa distancia y esa es también una de las claves de su estilo, que la autora a menudo desaparece del texto y se limita a recoger como con una cámara lo que está sucediendo. Aunque a veces, como en el caso de Bruno Gelber, necesite aparecer para resaltar alguna característica del personaje:

En Bruno Gelber [*Opus Gelber*]: lo vi muchas, muchas, muchas veces para este libro. Lo vi en muy distintas situaciones, en cenas, conciertos, meriendas en su casa... Pero no había nada personal. Todo lo que escribo de mi relación con él está puesto al servicio de que se entienda toda su capacidad de hacer humor, a su cosa de pincharte y llevarte más allá... Yo me expongo para que el lector pueda ver esas facetas. En el caso de Kuitca o los forenses [*El rastro en los huesos*], son los únicos casos de gente que hago una nota y siguió una relación de amistad. Pero pasó mucho tiempo entre que publiqué la nota y re conectamos. Cuando yo estoy viendo a alguien sé que todo eso va a terminar, no me engaño (entrevista personal, 2019).

3.3.4 Selección del material y proceso de escritura

En la tercera fase, llega el momento de la transcripción de las entrevistas, la revisión exhaustiva del material recopilado y la identificación de los momentos clave, tanto en las entrevistas -una buena declaración, una revelación-, como en la vida del perfilado.

Leila Guerriero explica que recopila mucho más material del que publica. Por ejemplo, para el perfil de la escritora argentina Hebe Uhart, *La escritora oculta* (Guerriero, 2013), la entrevista principal tenía más de 156 mil caracteres. A eso habría que sumarles las entrevistas a los personajes secundarios, la lectura de sus libros, la investigación documental y la revisión de entrevistas previas. Al final, el perfil se publicó con menos de 25 mil caracteres:

Si hacemos las cosas bien, tendremos grabado mucho más de lo que podremos publicar. El 5% es el texto que el lector lee. Esa pequeña parte flota y se sostiene por el 95% de cosas que están abajo y no se ven: el reporteo, la calidad, la voz autorizada (Fundación Gabo, “Taller de periodismo narrativo para la información cultural, maestra Leila Guerriero”, 2016).

Por último, llega la fase de escritura, de pensar un arranque, de estructurar el relato, cerrar con un buen final y revisar el texto una y otra vez. Guerriero solo se sienta a escribir cuando tiene la frase de arranque, frase a la que da vueltas durante días: “Nunca me siento

a escribir si no tengo el arranque” (entrevista personal, 2019). Aunque nunca elabora un guion del perfil, deja fluir el texto, por eso sus primeras versiones son muy largas, y después las va cortando y puliendo hasta dejarlas en lo esencial. Su crónica, *El rastro en los huesos*, publicada en *Gatopardo* y *El País Semanal* en 2007, sobre el equipo argentino de forenses que investiga los restos de los desaparecidos en la Dictadura es uno de sus trabajos periodísticos de referencia tanto para ella, que lo pone a menudo de ejemplo, como para otros periodistas y estudiosos. Para esa crónica estuvo durante tres meses entrevistando a sus protagonistas y obtuvo 40 horas de grabación.

(...) escribir es averiguar por dónde voy. La versión inicial de *El rastro en los huesos* tenía 90.000 caracteres, la final, unos 30.000. Fue la versión número 29 la que se publicó (entrevista personal, 2019).

Guerriero confiesa que escribir es la parte más difícil de su labor:

(...) cuando hacéis un trabajo largo el texto se te resiste. Siempre al principio la sensación que tenés es que hasta ahora todo ha salido más o menos bien, pero con este la voy a pasar mal, este es el texto en el que perdí mi talento si alguna vez lo tuvo, este es el texto que se va a cargar mi carrera. La sensación es esa siempre, hablando de los reportajes más largos. Y me parece que uno pierde la memoria que esto le pasa siempre: siempre se te resiste el texto. Cuando tenés mucha información es muy difícil darle a esa cantidad un tamaño más o menos humano. Que tengo equilibrio, emoción, pero que no se pase de cursi, que dé una imagen justa y no arbitraria de la persona que estás retratando (...).

Siempre hay dudas y lo único que podés hacer es: yo soy alguien que avanza. Lo único en lo que creo es en mi convicción de que lo puedo hacer y en el método que tengo. Por otra parte, tenés que aceptar que nunca puede ser sublime, suponiendo que alguna vez lo haya sido. Habrá cosas que te van a salir bien y otras menos bien (entrevista personal, 2018).

Cualquier texto le lleva al menos cinco, seis o siete días, con jornadas de doce, quince o dieciséis horas. Mientras escribe encerrada en su estudio no hace nada más:

Sin salir, sin bajar, sin responder al teléfono, nada de nada (...). La situación de encierro es agobiante. A veces me duermo, me da sueño, me aburro, a veces veo que pasan las horas y yo estoy ahí. Soy muy lenta para escribir. Necesito mucha concentración (...). Es un método bastante bruto, pero a mí me sirve” (Aguilar, 2010, pp. 40-43).

Las técnicas literarias que emplea en su escritura se analizarán en profundidad en el capítulo 4, aquí se apunta simplemente que Guerriero es muy consciente de su utilización, pero subraya: “Todo eso está basado en el reporteo fuerte. Si no haces un reporteo bueno los recursos no aparecen” (entrevista personal, 2019). Guerriero es una perfeccionista, que practica el *slow journalism* e intenta conseguir en cada texto la mejor versión, la versión perfecta:

Lo hice siempre así. No hubo un momento en el que me dediqué a hacer noticias, o textos que no me exigieran desde el punto de vista formal un trabajo técnico. No hago noticias de información urgente, que es un género que soy incapaz de hacer. Soy muy lenta. Me demoro mucho en ver la realidad (...). Si me dicen que tengo que ir a cubrir el motín de la cárcel, no puedo. Yo me demoraría tres meses, primero iría al archivo, leería toda la historia de la cárcel, un casting de los presos a ver quién puedo entrevistar, luego al ministro del Interior para que me cuente la situación carcelaria en argentina... Hago textos lentos en los que cada vez me demoro más. La mala noticia es que cuanto más uno trabaja en esto la obsesión no cede, sino que se dispara. Uno tiene conciencia de que trabaja con el material sensible de la gente, y cada vez dudo más. Someto mi mirada a mi duda todo el tiempo. Y creo que está bien. Es lo mejor que puede hacer un periodista. Dudar de sí mismo y de todo lo que le cuentan.

Siempre fui muy consciente del uso del lenguaje. La única regla con la escritura es el exceso: la única forma de escribir bien es escribir mucho. Y uno va cambiando en ese proceso (entrevista personal, 2018).

3.4 Leila, editora y docente

Leila Guerriero, como se ha dicho, además de escribir, es editora para el Cono Sur de dos revistas, *Gatopardo* y *Travesías*; y tiene otra faceta como editora o compiladora de textos periodísticos. Afirma que cuando edita buenos periodistas aprende:

Edito libros, notas... Se aprende mucho a ponerle las riendas tan cortas, porque cuando escribís no podés exigirte menos que lo que exigís al otro. Es un camino de autoexigencia. Me importa mucho eso (entrevista personal, 2019).

La influencia de Guerriero en las nuevas generaciones de periodistas en Latinoamérica es enorme. El profesor Roberto Herrscher afirma en la entrevista realizada para esta tesis que “esta autora ha producido importantes aportes en al menos cuatro aspectos del periodismo narrativo latinoamericano”: como autora, como editora de revista y de libros, y como profesora:

Tiene un gran aporte en la edición de libros de otros, de antologías y en la revista *Gatopardo* y números especiales de otros medios, donde su mirada certera ha ayudado a encontrar la propia voz a numerosos periodistas jóvenes. Y en su taller en su casa, del que surgió un libro colectivo de historias sobre la electricidad y energía [*Un mundo lleno de futuro. Diez crónicas de América Latina*, 2017], y en talleres sobre todo en la Fundación Gabo y otras instituciones como el Máster de El Mercurio y la Universidad Católica en Chile, ha impulsado a muchos estudiantes a mirar más allá de lo que veían y a preguntarse cosas que no veían en sus propios textos y los temas que trataban. Como peligro, muchos jóvenes cronistas hoy imitan a Leila Guerriero. ¡Pero eso no es culpa de ella! (Herrscher, entrevista por correo electrónico, 2020).

Uno de sus libros más polémicos es *Los malos* (Guerriero, 2015), una recopilación de 17 perfiles de los personajes más monstruosos de Latinoamérica. La edición de ese libro propició una serie de preguntas sobre la ética del periodismo. Así lo comenta ella en una entrevista para la revista *Letras Libres*:

Edité un libro con 17 perfiles de ese tipo de gente, el problema es cómo hablar de esa gente, es un problema de mirada. A mí me parece peligroso hacer como que no existe, ¿y quién va a decidir después qué existe y qué no existe? Creo que gran

parte de lo que ha pasado en el mundo es precisamente porque el periodismo no se ha dedicado a ver esas realidades que se estaban imponiendo con muchísima fuerza con detenimiento sino más bien con la fe voluntarista de poner una especie de barrera, como de “esto no va a pasar” (...).

La idea del libro *Los malos* era no hacer textos con el dedito levantado diciendo: “este señor es un monstruo”. Ya sabemos que son seres perversos y siniestros, quiero retratos de seres humanos, que su humanidad maléfica, su perfidia, sea humana (...) (Guerriero, 2020, párr. 30).

En 2017 publicó en la editorial Planeta de Colombia *Un mundo lleno de futuro*, con el subtítulo de *Diez crónicas de América Latina*, una recopilación de crónicas sobre proyectos de innovación de periodistas de Perú, Brasil, Paraguay, Argentina, Colombia, Ecuador, Uruguay. En 2018, en la editorial Debate, *Cuba en la encrucijada: doce perspectivas sobre la continuidad y el cambio en La Habana y en todo el país*. Un libro de crónicas y ensayos cubanos de la mano de doce prestigiosos periodistas y escritores que intentan explicar el cambio en Cuba y cómo afecta a los cubanos, a través de perfiles de intelectuales como el historiador Eusebio Leal, los bailarines del Tropicana Club, o crónicas sobre la cultura homosexual de la ciudad de La Habana o los rituales de belleza de las cubanas.

La exhaustiva labor de edición que lleva a cabo Guerriero, también le influye a la hora de escribir sus textos, como reconoce al ser preguntada si, al editar textos, aprende de otros periodistas:

Cuando editas a buenos periodistas, sí [aprendo]. Edito libros, notas... Se aprende mucho a ponerle las riendas tan cortas, porque cuando escribís no podés exigirte menos que lo que exigís al otro. Es un camino de autoexigencia. Me importa mucho eso (Guerriero, entrevista personal 2019).

Además, Guerriero imparte talleres y da charlas por todo el mundo, sobre todo en Latinoamérica y en España. Es una de las “maestras” de la Fundación Gabo, donde ofrece sus talleres asiduamente, tanto en su sede central de Barranquilla como en sedes satélites

por toda Latinoamérica, y es una habitual de congresos de periodismo y encuentros literarios.

CAPÍTULO 4

ANÁLISIS DEL PERFIL EN LA OBRA DE LEILA GUERRIERO I: EL ESTILO

4.1 Introducción. La voluntad de obra literaria

La idea de que la narración no coincide con la realidad estaba ya en los clásicos. Platón hablaba de que el arte imita las acciones humanas narrándolas: a las acciones las denominó diégesis y a su imitación, mimesis. Aristóteles va un paso más allá y habla de mimesis narrativa y mimesis dramática. Mimesis significa “reproducción imitativa” y la función de imitar es una función artificial (García Yebra, 1974, Cap. IV, 1448b) y, por tanto, síntesis de actividades artificiales y artísticas, de modo que las acciones artificiales se ordenan a las artísticas y así la obra llega a su “término poético”. La reproducción imitativa, según Aristóteles, tiene que ver primariamente con las acciones. Se trata, en primer término, de crear un clima artificial para las acciones, separándolas de los sujetos históricos en quienes se produjeron, mezclándose con sus pasiones, con su vida individual.

Es importante señalar que cuando establece esta clasificación, Aristóteles se refiere a “imitación”, con lo que queda muy clara la condición de representación de una obra, que jamás es igual a aquello que es imitado. Según Aristóteles, la poética posibilita imitar las cosas “algunas veces narrándolas (...) o bien presentando a todos los imitados como operantes y actuantes” (García Yebra, 1974, 1448a). Esta teoría es esencial para entender la discusión periodística en torno a la objetividad: se habla de que el periodismo debe ser lo más fiel posible a la realidad, como si fuera factible contar esa realidad tal cual es. El periodismo siempre va a contar una parte de la realidad porque las palabras que emplea “recrean” esa realidad. Para escribir un texto periodístico en primer lugar hay que escoger una parte de esa realidad, la parte que queremos contar; después ordenarla, darle una estructura, un arranque, un desarrollo y un final; y además, poner las armas de la literatura al servicio de esa realidad.

Estudiosos contemporáneos como Phyllis Frus (1994) han ahondado en esta teoría. Frus afirma que la experiencia de leer textos de ficción es similar a la de leer textos de no

ficción. Como ejemplo utiliza a los grandes escritores del corpus estadounidense sobre quienes se dice que sus técnicas vienen del periodismo, por ejemplo, Hemingway:

(...) el punto de vista tradicional es que el realismo en ficción, desde Twain hasta Hemingway, que se ha desarrollado de las experiencias importantes como periodistas, así que las técnicas del realismo estadounidense son las del periodismo y el reportero. Pero puedo ver en Hemingway en su narrativa de los años 20 la construcción de la ilusión de objetividad –que se eleva al estatus de verdad universal y trascendente (...).

Y aunque se usa el término “objetivo” para definir este tipo de realismo moderno ejercitado por Hemingway, este tipo de realismo no viene del periodismo (...) o es un periodismo subjetivo y personal, lleno de la presencia del observador y con referencias a su propia producción (p. xviii).

Es decir, Hemingway utiliza los recursos del periodismo, pero escribe ficción. Aunque son los recursos de un periodismo “subjetivo”; de tal modo que ese periodismo subjetivo y personal se convierte en una forma de literatura. Frus concluye que la experiencia de leer textos de ficción es la misma que la de leer textos que sabemos que están basados en hechos reales.

Daniel Wayne Lehman (1997), por el contrario, afirma que leer y escribir no ficción es fundamentalmente diferente de leer y escribir ficción, incluso la ficción más realista:

La diferencia entre los dos radica en el reconocimiento de que los temas reales están vinculados a textos de no ficción. Un autor puede tratar de ocultar el enlace reteniendo nombres o cambiando detalles, y los académicos pueden tratar de ignorar el enlace ya que de alguna manera contaminan una experiencia puramente literaria, pero las operaciones de no ficción frustran esos esfuerzos. Mientras que los autores de ficción construyen mundos que abarcan sus personajes y narrativas, un texto de no ficción siempre compete con las vidas y los eventos que se encuentran fuera de él, las vidas y los eventos que no puede contener (p. viii).

Dentro del mundo de los estudios en español, Manuel Vázquez Montalbán contradice esta teoría en el prólogo de *La palabra facticia: Literatura, periodismo y comunicación* del profesor Albert Chillón de la edición de 1999 (2014):

Frente a la división interesada entre comunicación periodística y comunicación literaria, sitúa toda propuesta comunicacional en su sustancialidad lingüística, rechazando jerarquizaciones. El código lingüístico de lo periodístico indica una poética desveladora cuya bondad o maldad depende de lo innovador de la mirada y del lenguaje como ocurre en cualquier propuesta literaria (p. 12).

El propio Chillón (2014) habla en su libro de una “deconstrucción de la facticidad” que, “apoyada en la filosofía del lenguaje y en la hermenéutica, parte de la premisa de que los hechos sociales, no son entidades dadas a priori y ajenas al discurso como suele creerse, sino tramas de dicción y acción que el discurso hace posibles” (p. 15). Y añade:

Para poder contar de modo fehaciente las cosas que pasan (...) es necesario un diligente esfuerzo de reflexión, indagación y contextualización, amén del propósito indeclinable de usar las palabras con consciencia y voluntad de estilo, a fin de aprehender y expresar del modo más preciso, responsable y elocuente posible la siempre brumosa, esquiva realidad. Es necesario, pues –como diría la retórica clásica- un *ars bene discendi*, y no un mero *ars recte discendi* (p.16).

Por tanto, Chillón afirma que en el periodismo existe una voluntad de obra literaria, de usar los recursos de la literatura, el lenguaje y el estilo para poder contar “de modo fehaciente” la realidad. Desde ese punto de vista, que es el que adopta esta tesis, en el análisis de los elementos narrativos de una obra periodística -no ficción- y de una obra de ficción se emplearían las mismas herramientas.

4.2 Estrategias narrativas: análisis de los elementos narrativos

4.2.1 ¿Qué es el relato?

El relato, según el DRAE, es el “conocimiento que se da, generalmente detallado, de un hecho”. Es decir, relato designa el enunciado narrativo, el discurso oral o escrito, que

entraña la relación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos. En el mundo de la investigación, una de las definiciones más conocidas es la que presenta Roland Barthes (1977) en su introducción al *Análisis estructural del relato*, en la que cuestiona la poca importancia que se ha dado al estudio del relato, al que considera parte intrínseca de la historia del ser humano y cuyas formas son prácticamente innumerables:

el relato puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen, fija o móvil, por el gesto y la combinación ordenada de todas estas sustancias; está presente en el mito, la leyenda, la fábula (...) (p. 7).

El crítico y estudioso francés Gérard Genette en su obra *Figuras III* publicada en 1972 (1989) amplía esa primera aproximación: relato designa la sucesión de acontecimientos, reales o ficticios, que son objeto de dicho discurso y sus diversas relaciones de concatenación, oposición, repetición, etc. Y ofrece una segunda definición: relato designa un acontecimiento, “pero no ya el que se cuenta, sino el que consiste en que alguien cuente algo: el acto de narrar tomado en sí mismo” (1989, pp. 81-87).

Para analizar el discurso narrativo, Genette toma este último aspecto, y explica que ese análisis entraña “el estudio de las relaciones, por una parte, entre ese discurso y los acontecimientos que relata, por otra, entre ese mismo discurso y el acto que lo produce, real (...) o ficticiamente” (1998, pp. 81-87). Así propone llamar “*historia* al significado o contenido narrativo”; “*relato* propiamente dicho al significante, enunciado o texto narrativo mismo” y “*narración* al acto narrativo productor y, por extensión, al conjunto de la situación real o ficticia en el que se produce” (1989, pp. 81-87).

El lingüista Tzvetan Todorov clasificaba en 1966 (Genette, 1989, p. 85) los problemas del relato en tres categorías: la del tiempo, en que se expresa la relación entre el tiempo de la historia y el del discurso; la del aspecto, o la manera como percibe la historia el narrador; la del modo, es decir, el tiempo de discurso utilizado por el narrador. La clasificación de Todorov sobre los problemas del relato sería:

- tiempo
- aspecto: punto de vista

- modo: distancia, que la crítica americana trata en función de oponer *showing*-representación, es decir, la categoría platónica de mimesis; y *telling*-narración, que en Platón sería diégesis.

Genette (1989, pp. 81-87) parte de esta clasificación, pero la redefine como problemas de:

- tiempo: relaciones temporales entre relato y diégesis
- modo: modalidades de la representación narrativa
- voz: forma como se encuentra implicada en el relato la narración, la relación entre el narrador y su destinatario.

Estudiosos más contemporáneos han recogido las teorías de Genette. Entre ellos, el profesor Shlomith Rimmon (1996), quien, resumiendo las tesis del francés, propone, a la hora de analizar el relato, la siguiente terminología denominada modelo triádico: la historia (contenido de la narración); el discurso (texto narrativo); y el acto mismo de la producción narrativa. Por su parte, la investigadora Luz Aurora Pimentel (2005) define el relato “de manera sucinta, como la construcción progresiva, por la mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional” (p. 10). Así, Pimentel afirma que el relato puede dividirse en dos apartados esenciales: mundo narrado y narrador.

Esta tesis se basará en las teorías originales de Genette para analizar el estilo en los perfiles de Leila Guerriero. El estudioso francés propone un análisis en relación con los problemas del relato: distorsiones temporales de orden, distorsiones temporales de duración, frecuencia, modo y voz.

4.2.2 Tiempo: distorsiones temporales de orden

Cuando confrontamos el orden de disposición de los acontecimientos o segmentos temporales en el discurso narrativo con el orden de sucesión de esos mismos acontecimientos o segmentos temporales en la historia, se producen anacronías narrativas: las diferentes formas de discordancia entre el orden de la historia y el del relato.

Analepsis y prolepsis

La analepsis, según Genette consiste en: “Toda evocación posterior de un acontecimiento anterior al punto de la historia donde nos encontramos” (1989, p. 104).

La **analepsis** puede ser externa: que suceda fuera del tiempo del relato principal (el presente de la narración); interna, cuando sucede dentro del tiempo del relato principal; o mixta, cuando parte de un tiempo anterior al relato y termina dentro del relato principal.

En el periodismo literario, sobre todo en la crónica y en el perfil, es habitual utilizar la analepsis, es decir, el salto hacia atrás, hacia un momento que está fuera del tiempo del relato principal, para explicar cómo un personaje o una situación llegaron a ser como son ahora.

La analepsis externa, por el simple hecho de ser externa, no corre riesgo en ningún momento de interferir con el relato primero, pues su misión es la de complementarlo aclarando al lector tal o cual antecedente (Genette, 1989, p. 105).

La anacronía puede ser también una **prolepsis**: “Toda maniobra narrativa que consista en contar o evocar por adelantado un acontecimiento posterior” (Genette, 1989, p.121).

Analepsis, prolepsis y acronía en Leila Guerriero: el ritmo (I)

Guerriero utiliza analepsis y prolepsis muy a menudo, a veces incluso una dentro de la otra. A continuación, analizamos varios ejemplos de *Guillermo Kuitca. Un artista del mundo inmóvil* (Guerriero, 2013). En el siguiente ejemplo hay una analepsis (“a los trece años era”) y una prolepsis (“eso que no volvería a ser en mucho tiempo: un éxito”), es decir, nos cuenta que Kuitca tuvo éxito a los 13 años, que no lo tuvo después durante mucho tiempo, pero nos anuncia que volverá a tener éxito. Guerriero emplea una economía de medios absoluta: en una frase nos resume una vida.

A los trece años era eso que no volvería a ser mucho tiempo: un éxito (p. 79).

En el relato, Guerriero describe cuando llega por primera vez a casa de Kuitca, todo se narra en presente y de pronto introduce una brevísima analepsis que da pistas de cómo es el personaje: “desaforado”.

Cuando Guillermo Kuitca aparece –bajando las escaleras que llevan a los pisos superiores- no tienen aspecto de ser alguien que fue desaforado (p. 78).

Otros ejemplos de prolepsis: en el primero hay una descripción en la que todo el párrafo está en presente hasta que con la prolepsis Guerriero anticipa que habrá más entrevistas y cómo se comportará Kuitca en esas entrevistas.

Y cuando levanta la cabeza –los ojos claros-, tiene una mirada que tendrá otras veces: compungida, enteramente triste (p. 80).

En el segundo, está narrando su biografía en pasado y de pronto da un salto hacia adelante, casi como si fuera una predicción. Es una prolepsis dentro de una analepsis.

Él, mientras tanto, vivía en casa de sus padres, estaba en el centro exacto de un vórtice oscuro y, aunque no podía saberlo, *Siete últimas canciones* sería la última muestra que haría en su país durante los próximos diecisiete años (p. 83).

En *Facundo Cabral. Soy leyenda*, recogido en la antología *Plano Americano* (2013), Guerriero relata un largo encuentro con el célebre cantautor argentino al tiempo que va intercalando información sobre su biografía. Hay dos planos de información: la que nos da Cabral en su conversación y la que nos da Guerriero. Y en la que nos da Guerriero anticipa con prolepsis lo que será la vida del cantautor, vida que descubriremos más adelante: son prolepsis que suenan casi a augurios.

-No tengo recuerdos de esa época. No me interesaba nada. Solo quería dormir y morir durmiendo. No quería vivir. Despertarme era una tortura. Me parecía que la vida iba a ser así siempre.

Pero la vida fue otra cosa (Guerriero, 2013, p. 200).

Guerriero utiliza la prolepsis también para anticipar declaraciones del cantautor que vendrán después.

Cayó el avión, cayeron Barbra y la niña, y todo fue borrado por una furia majestuosa que venía del mismo sitio del que vendría, dirá después, toda belleza (Guerriero, 2013, p. 206).

La prolepsis es un recurso que Guerriero utiliza para darnos pequeñas píldoras de información que hacen sostenerse el relato sobre un hilo narrativo de una tensión constante. La periodista atrapa la atención del lector desde el primer párrafo y no la suelta hasta el final.

Además, Guerriero es capaz de narrarnos el futuro desde el pasado, es decir, en una analepsis introduce una prolepsis; o desde el futuro regresar al pasado, en una prolepsis introduce una analepsis. La maestría en lograr esos saltos temporales es una de las señas de identidad de su escritura. Un ejemplo de párrafo construido como analepsis con un salto hacia el futuro, prolepsis, pero que sigue siendo pasado en *Facundo Cabral. Soy leyenda* (2013):

Dos días más tarde regresaba a Tierra del Fuego, en avión y con oferta de trabajo para su madre como celadora en un colegio de Tandil, sur de la provincia de Buenos Aires. Así, Facundo empezó a vivir en una ciudad donde, cuatro años después y a la luz de una vela, empezaría a vislumbrar el sexo de la mano de Mirna, la hija del zapatero, sobre las telas gastadas de un sofá muy verde (p. 201).

Otro recurso que Leila Guerriero utiliza a menudo es la **acronía**. Según Genette, la acronía designa cuando es imposible situar el relato en el tiempo. Guerriero la utiliza como estrategia para elevar el tono literario del perfil. Volviendo al ejemplo de *Guillermo Kuitca. Un artista del mundo inmóvil* (2013), todo el párrafo final está narrado como una acronía en forma de paralelismo sintáctico, es decir, que se repiten palabras, sintagmas u oraciones para conseguir un efecto rítmico secuencial. En este caso la oración arranca siempre con un verbo en infinitivo, lo cual nos sitúa en un tiempo indefinido, en una especie de no-tiempo descriptivo, que transmite la sensación de que esto que se cuenta sucede a menudo o podría suceder a menudo o ha sucedido a menudo.

Formas de recorrer un museo.

Encontrarse con Guillermo Kuitca una noche lluviosa en el MALBA. Dejar los abrigos en el guardarropa. Subir una escalera mecánica hasta la planta alta. Caminar. Detenerse, aquí y allá. Escucharlo hablar con cariño de Frida Kahlo. Con horror de Pettorutti. Sentarse frente a una pantalla y ver un video en el que un hombre altísimo y varias ovejas giran en torno a un mástil. Deliberar acerca de si la oveja es la misma o si son varias. Quedarse mucho rato. Volver a caminar (...) (Guerriero, 2013, p. 91).

4.2.3 Tiempo: distorsiones temporales de duración

Dentro de las distorsiones temporales de duración, Genette distingue el **relato sumario** o relato en el que se acelera el tiempo; la **pausa** descriptiva, en el que se detiene o congela el tiempo; la **elipsis temporal**, u omisión en la secuencia del discurso narrativo de segmentos de la historia que se narra. Esta última puede ser explícita, con indicación del tiempo transcurrido, “dos años después...”; implícita, no aparece declarada en el texto y se puede inferir del mismo; e hipotética, imposible de localizar y revelada *a posteriori* (1989, pp. 144-171).

La profesora Marcela Aguilar propone otra distorsión: el **relato en cámara lenta**, muy común en la crónica latinoamericana: “Superponiendo parcialmente testimonios de un mismo acontecimiento, de modo que cada uno reitera una parte y añade una nueva al relato” (2018, p.50).

Según Genette, en el relato novelesco clásico se da un ritmo que surge de la oposición y alternancia entre relatos sumarios no dramáticos con función de espera y enlace con escenas dramáticas cuyo papel en la acción es decisivo. Como veremos a continuación, el relato de Leila Guerriero no deja intacto ninguno de los movimientos narrativos tradicionales, con lo que sus textos adquieren un ritmo especial, que va más allá incluso del ritmo del relato novelesco clásico del que habla Genette.

Frecuencia

Para entender de dónde surge ese ritmo hay que entender primero el concepto de frecuencia. Genette explica (1989, p. 172) que la frecuencia narrativa son las relaciones de frecuencia entre relato y diégesis. Un acontecimiento no es solo susceptible de

producirse, puede también reproducirse o repetirse. Podemos decir que un relato puede contar:

- una vez lo que ha ocurrido una vez: sería escena **singulativa** o singular
- n veces lo que ha ocurrido n veces: sería una **repetición** de escena singulativa
- n veces lo que ha ocurrido una vez: sería un relato **repetitivo**
- una vez o en una sola vez lo que ha ocurrido n veces: relato **iterativo**.

Los perfiles de Leila Guerriero y, en general, los perfiles del Nuevo Periodismo Latinoamericano suelen estar escritos con escenas dialogadas en tiempo real, lo que podríamos denominar “escenas singulativas”. Que constituyen, a su vez, un rasgo del New Journalism estadounidense: recrear escenas con diálogos completos y descripciones detalladas del ambiente y de los personajes. En el largo perfil-libro sobre el pianista argentino Bruno Gelber, *Opus Gelber* (2019), Guerriero reproduce diálogos enteros del protagonista con la narradora, o del protagonista con personas que invita a su casa, o de la narradora con alguno de sus entrevistados. Algunos son lentos, se demoran con descripciones de la voz, el tono, el aspecto, pero a menudo son rapidísimos, sobre todo los de las conversaciones telefónicas de la narradora con el protagonista:

- Hola, tesoro. Quedó enamorada de vos.
- ¿Quién?
- Susana Reta.
- Ah. Tiene unos cuadros estupendos. Me los mostró.
- Ella me dijo que los viste sola.
- No. Me los mostró. ¿Cómo iba a meterme por mi cuenta en los cuartos de una casa ajena?
- ¿De qué hablaron?
- Sobre todo, de vos.
- No, yo sé que hablaron de otras cosas.
- ¿De qué?
- Yo sé todo lo que hablaron.
- Voy a llamar a Gino Bogani. ¿Le avisás?
- Vos hacé lo que tengas que hacer. No me tenés que pedir permiso a mí. Igual vos vas a hacer lo que quieras.

- ¿Cómo sabes?
- Porque te conozco (Guerriero, 2019, pp. 260-261).

Ritmo en Leila Guerriero (II)

El ritmo de un relato puede descansar en la **alternancia del sumario y de las escenas**, como hemos dicho, pero también en la **alternancia del iterativo y el singulativo** (Genette, 1989, p. 199) como veremos a continuación.

Leila Guerriero consigue ritmo alternando relato sumario –biografía del protagonista, por ejemplo- con escenas dialogadas. En el perfil de Guillermo Kuitca sus párrafos se estructuran de la siguiente forma: una descripción, que suele ser de alguna habitación de su casa –la cocina, el estudio, el salón, el recibidor, etc.- o una narración descriptiva sobre algún periodo de su vida, y a continuación un diálogo con Kuitca, en el que a menudo se ha suprimido la voz que pregunta (la voz del narrador) y solo se lee la respuesta a la pregunta, que suele ser contundente y dar información muy relevante sobre el personaje. Es decir, se alterna relato sumario con escenas (singulativas) dramáticas:

Empezó a tomar cocaína en 1983, un año después de haber iniciado la serie Nadie olvida nada, y siguió tomando, en forma sostenida y creciente, hasta 1987. Cuatro años de consumo impiadoso, entre los 22 y los 26: los años en los que Kuitca se hizo Kuitca.

– Estar en el taller, tomar, pintar, tenía algo que no pasaba de otro modo. La serie de *Siete últimas canciones* la hice completamente drogado. Había algo en la cocaína que no era lo que te dejaba hacer, sino lo que no te dejaba. Los estados de bajón eran horribles y te daban una sensibilidad tremenda. Ahora veo esos cuadros y están llenos de un desgarramiento enorme. Y detrás de ese desgarramiento está el bajón de merca. La cocaína no servía para nada, excepto cuando no estaba (...). Los cuadros de *Tres días y Tres noches* fueron pintados en ese estado.

Los cuadros de *Tres días y Tres noches*: parejas unidas en cópulas secas, una bruma lechosa sobre todo. El rastro violento de la felicidad cuando se acaba.

– Seguramente era lo que duraban esos días. Tres días y tres noches (Guerriero, 2013, pp. 84-85).

Leila Guerriero también logra ritmo alternando las relaciones de frecuencia entre relato y diégesis. No solo el singulativo y el iterativo, es decir, contando una vez lo que ha ocurrido una vez y contando una vez o en una sola vez lo que ha ocurrido n veces; sino también contando n veces lo que ha ocurrido n veces y contando n veces lo que ha ocurrido una vez. En el extenso perfil sobre Bruno Gelber, *Opus Gelber* (2019), utiliza este recurso constantemente. Un ejemplo, cada vez que visita al protagonista en su casa narra su llegada, que transcurre de la misma forma con ligeras variaciones: una escena que sucede n veces la narra n veces. Y cuando va por la enésima vez, Guerriero juega con ese recurso: la narra simplificándola, hace una pausa en la narración para introducir una prolepsis que nos anuncia que esas visitas a Bruno Gelber se repetirán durante un largo periodo de tiempo, “a lo largo de meses”, y añade que el hecho de que él la llame “maravilla” significa un paso importante en la relación que se establece entre ambos.

Comparemos cómo está narrada la primera vez que llega a la casa y cómo se narra sucesivas veces. En la primera vez hay una extensa descripción del edificio y del portal de la casa antes de llegar a la escena que se repetirá durante todo el libro.

En el piso número doce espera Juana. Sostiene abierta una de las hojas de las puertas altísimas, dos metros de madera noble. Para abrirlas –desde adentro o desde fuera- hay que desconectar la alarma del departamento que permanece activada siempre. Juana es baja, menuda, de formas discretas pero contundentes: pechos definidos, caderas estrechas, muslos finos. Usa el cabello oscuro y lacio recogido. La ropa –usualmente una camisa, un jean, zapatillas- parece quedarle perfectamente cómoda, como si formara parte de su cuerpo (...).

- Hola, encantada, Leila.

- Encantada, cómo está. Juana.

Y por primera vez dice una frase que repetirá a lo largo de meses:

“- Pase, pase; el señor la está esperando”.

Siempre dirá “pase, pase” dos veces. La segunda parte de la oración tampoco tendrá alteraciones salvo una, la única posible: “El señor está dando una clase. Ya viene”. Esto sucederá en una sola ocasión (Guerriero, 2019, pp. 15-16).

En las sucesivas veces que narra la llegada ya no hace falta describir el edificio ni el portal: Guerriero va directa a la escena que se repetirá en todo el libro.

El viernes 5 de mayo a las seis de la tarde tengo que tocar el timbre varias veces en el piso doce. Hace frío, y la ciudad tiene un aspecto triste y congestionado. Juana atiende y avisa que ya baja, pero entonces un vecino abre la puerta y me deja pasar.

Mis pasos en el hall, el ascensor, la chicharra, Juana.

- Pase, pase: el señor la está esperando.

En la sala, frente a un té desmedido, él ejerce la misma maniobra de empuje para levantarse.

- Hola, Bruno.

- ¡Maravilla! ¿Cómo estás?

Es la primera vez que me dice: “maravilla”.

A lo largo de meses:

- Hola, Bruno.

- ¡Maravilla!” (2019, p. 116).

En el tercer tercio del libro, la descripción de la llegada ya se ha convertido, gracias a las elipsis, en un texto con las resonancias rítmicas de un poema.

El 14 de septiembre.

Mis pasos en el hall.

El ascensor.

La chicharra.

Juana.

- Pase, pase: el señor la está esperando.

El recodo del recibidor, la sala.

- ¡Tessssoro! –dice, exagerando la ese, mientras tracciona con las manos sobre los apoyabrazos de la silla y luego con los puños sobre la mesa para levantarse (2019, pp. 262-263).

Esa introducción a las largas escenas que transcurren en la casa de Bruno Gelber es como el arranque de un cuento infantil, el “érase una vez”. Sitúa al lector en un punto de tensión, hace que se pregunte qué va a suceder esta vez en la casa, qué nuevos descubrimientos

haremos de Bruno Gelber. Le da tensión y le da ritmo. Podemos observarlo en este ejemplo de iteración:

Pulsa el teléfono. Juana atiende.

- Sí, ¿me traes unas pastillas?

Pulsa el teléfono. Juana atiende.

- ¿Qué pasó con la luz, que está baja?

Pulsa el teléfono. Juana atiende.

- No se olvide que tiene que ir a comprar, para la cena, crema.

Pulsa el teléfono, Juana atiende.

- Prenda la luz del balcón, como le dije.

Hay días así (2019, pp. 265-266).

Es interesante cómo pasamos de una descripción prolija la primera vez que sucede la llegada, a una descripción solo de los detalles que cambian en cada encuentro –que Juana tarde más o menos en abrir la puerta, la vestimenta de Bruno, que la merienda que espera sobre la mesa tenga unas u otras viandas, etc.-, a una descripción absolutamente esquemática. En esa transición Guerriero implica al lector, necesita de su complicidad para que llene las elipsis con su imaginación y construye un texto de gran plasticidad.

4.2.4 Modo y voz

Cuadro 6: Tipologías de modo y voz.

Tipologías de modo y voz			
Modo (quién ve)	tipología de Genette	1) distancia: estados de discurso del personaje	. <u>narrativizado</u> : el estado más distante y más reductor . <u>transpuesto en estilo indirecto</u> : más exhaustivo, pero donde aún se nota la presencia del narrador . <u>discurso restituído</u> : el narrador finge ceder la palabra a su personaje
		2) perspectiva: focalización	. <u>relato no focalizado</u> : narrador sabe más que el personaje . <u>focalización interna</u> : narrador dice lo que sabe tal personaje

			. <u>focalización externa</u> : narrador sabe solo lo que observa desde fuera.
	tipología de Todorov	perspectiva	<u>Narrador > Personaje</u> (narrador sabe más que el personaje) <u>Narrador = Personaje</u> (narrador dice solo lo que sabe tal personaje) <u>Narrador < Personaje</u> (narrador dice menos de lo que sabe tal personaje)
Voz (quién habla)	tipología de Genette	. tercera persona . primera persona	. <u>relato heterodiegético</u> : narrador ausente de la historia . <u>relato homodiegético</u> : narrador presente como parte de la historia
	tipología de Aare	. tercera persona . primera persona	. <u>reconstruida</u> : no ha estado presente en la realidad . <u>retocada</u> : ha estado presente en la realidad, pero desaparece del texto . <u>atenuada</u> : ha estado presente en la realidad, pero aparece solo ocasionalmente en el texto . <u>consonante</u> : enfocado en la experiencia del narrador . <u>disonante</u> : enfocado en el relato de las experiencias del autor del texto

Elaboración propia

Modo

La **distancia** y la **perspectiva** son las dos modalidades de esa regulación de la información narrativa que es el modo. El primero que abordó este problema fue Platón en la *República*, donde opone dos modos narrativos en función de que el poeta hable en su nombre sin intentar hacernos creer que es otro quien habla, a lo que llama relato puro; o al contrario, que se esfuerce por dar la ilusión de que no es él quien habla, sino tal personaje, a lo que llama imitación o mimesis.

Esa distinción resurge en la teoría de la novela a finales del siglo XIX y principios del XX en EE. UU. y Gran Bretaña, con Henry James y sus discípulos que hablan de *telling*-contar frente a *showing*-mostrar. Genette (1989) va más allá y afirma que el concepto de *showing*, como el de representación narrativa, es ilusorio: ningún relato puede mostrar o imitar la historia que cuenta. Solo puede contarla de forma detallada y dar con ello la ilusión de mimesis narrativa.

Según Genette (1989, p. 228) se pueden distinguir tres estados de discurso de personaje en cuanto a **distancia** narrativa:

- 1) el discurso **narrativizado** o contado, que es el estado más distante y más reductor
- 2) el discurso **transpuesto en estilo indirecto**, más exhaustivo que el anterior, pero donde aún se nota la presencia del narrador. En este hay una variante que es el discurso indirecto libre
- 3) la forma más mimética es en la que el narrador finge ceder literalmente la palabra a su personaje. Este discurso **restituido**, de tipo dramático, es el que adopta la novela como forma fundamental.

Sobre la **perspectiva** se ha dado históricamente una gran confusión entre modo y voz; entre quién ve y quién habla. Todorov propone (Genette, 1989, pp. 241-244) el término “punto de vista” y presenta cuatro tipologías: narrador omnisciente, que simboliza mediante la fórmula **Narrador > Personaje** (narrador sabe más que el personaje) o dice más de lo que sabe personaje alguno; **Narrador = Personaje**, el narrador dice solo lo que sabe tal personaje, es el relato con punto de vista; **Narrador < Personaje**, el narrador dice menos de lo que sabe el personaje, es el relato objetivo.

Genette, por su parte, utiliza el término de **focalización** (pp. 244-248). Y habla de:

- relato **no focalizado** o de focalización cero, que sería el relato clásico en el que el narrador sabe más que el personaje
- **focalización interna** ya sea fija, variable o múltiple, en el que el narrador dice lo que sabe tal personaje
- **focalización externa** en la que el narrador sabe solo lo que observa desde fuera.

Voz

Según Genette (1989), que cita a su vez a Vendryès (p. 271), la voz es el “aspecto de la comunicación verbal considerada en sus relaciones con el sujeto”, que no es solo el que realiza o sufre la acción, sino también el que la transmite y eventualmente todos los que participan, aunque sea pasivamente, de la acción.

La elección del novelista/periodista no es entre dos formas gramaticales, sino entre dos actitudes narrativas, cuyas formas gramaticales son una consecuencia mecánica: hacer contar la historia por uno de sus personajes o por un narrador extraño a dicha historia. La presencia de verbos en primera persona en un texto remite a dos situaciones muy diferentes: la designación del narrador en cuanto a tal por sí mismo y la identidad de persona entre el narrador y uno de los personajes de la historia. Así pues, Genette (1989) distingue entre dos tipos de relatos: **heterodiegético**, de narrador ausente de la historia que cuenta; **homodiegético**, de narrador presente como personaje de la historia, que puede ser a su vez que el narrador sea el protagonista de su relato o que el narrador desempeñe un papel secundario de observador o de testigo.

Añadiremos a esta distinción que el narrador ausente, que no participa, suele relatar en tercera persona (del singular o del plural); y el narrador presente, en primera (del singular o del plural). Aunque, como se verá a continuación, algunos teóricos como Aare (2016) hacen distinciones más sutiles en cuanto al empleo de la primera y la tercera persona, distinciones que consideramos aplicables al periodismo narrativo. La tipología de Aare (2016) habla de:

- narrador en **tercera persona reconstruida**: no ha estado presente en la realidad, el relato se reconstruye con testimonios y documentos
- narrador en **tercera persona retocada**: ha estado presente en la realidad, pero desaparece del texto, el relato se construye a partir de la observación directa
- narrador en **tercera persona atenuada**: ha estado presente en la realidad, pero aparece solo ocasionalmente en el texto, el relato se construye a partir de la observación directa
- narrador en **primera persona consonante**: está enfocado en la experiencia del narrador, las escenas se construyen a partir de la observación directa

- narrador en **primera persona disonante**: está enfocado en el relato de las experiencias del autor del texto, las escenas se construyen a partir de la observación y la vivencia directa.

Modo y voz en Leila Guerriero

Como hemos dicho es importante distinguir quién narra (voz) y quién ve (modo o punto de vista desde el que se narra). En cuanto a la voz, Leila Guerriero se manifiesta en la mayoría de sus textos como un **narrador homodiegético débil**: desempeña un papel secundario como observador. En ocasiones tan secundario que desaparece de la historia y podría hablarse de un narrador **heterodiegético**, pero con una pregunta o con una mínima reflexión hace al lector consciente de que sigue allí. En su caso sería interesante aplicar la tipología de Aare (2016). Esta tipología nos ayuda a hacer una primera clasificación dentro de sus perfiles: en sus perfiles sobre personajes fallecidos como la poeta uruguaya Idea Vilariño (*Idea Vilariño. Esa mujer*, 2013), por ejemplo, se manifiesta como una **tercera persona reconstruida**: no ha estado presente en la realidad, el relato se reconstruye con testimonios y documentos. Guerriero habla con todo un elenco de personajes que conocieron a la poeta -hermanos, amigos, críticos-, busca testimonios escritos, voces grabadas, fotos, visita los lugares que habitó y bucea en sus poemas. Un ejemplo, sobre su funeral rescata noticias en la hemeroteca:

“No fue un acto de multitudes”, decía el artículo del diario *El País*, de Uruguay, que anunciaba que el 28 de abril de 2009 había muerto Idea Vilariño. Tres meses más tarde, el 24 de julio, el suplemento Cultural del mismo diario le dedicaba una edición completa, y la nota de portada firmada por Rosario Peyrou comenzaba citando una frase del crítico Emir Rodríguez Monegal: “Algún día seremos recordados como los contemporáneos de Idea Vilariño” (Guerriero, 2013, p. 49).

En este tipo de perfiles habría que referirse, en cuanto al modo, a un relato **no focalizado** o de focalización cero, que sería el relato clásico en el que narrador sabe más que el personaje, desgrana su vida vista en la distancia, sabiendo qué le sucederá y cómo terminará: retomando el caso de Idea Vilariño, el perfil comienza con su funeral, por lo tanto, Guerriero deja claro que el narrador sabe mucho más que su personaje. Y también hay una **focalización interna** en la que el narrador dice lo que sabe tal personaje, es decir,

volviendo a Idea Vilariño, el narrador desgrana lo que cuentan los personajes que entrevista para el perfil.

– Yo fui amiga de Idea desde el cuarto año del liceo, teníamos 16 –dice Silvia Campodónico–. Ella vivía en una casa delante de la calera, muy pobre. Eso de que les echaba el ojo a los hombres fue desde chica (Guerriero, 2013, p. 50).

En una segunda distinción, que correspondería a los perfiles sobre personajes vivos, hablaríamos de una **tercera persona atenuada**: ha estado presente en la realidad, pero aparece solo ocasionalmente en el texto y el relato se construye a partir de la observación directa. Y en cuanto al modo, hablaríamos de **focalización interna** –narrador dice lo que sabe tal personaje- con largos pasajes de **focalización externa** –narrador sabe solo lo que observa- y en raras ocasiones **no focalización** –el narrador sabe más que el personaje-.

En el perfil de *Facundo Cabral* (2013) Guerriero utiliza los tres tipos de focalización. Está escrito en una tercera persona atenuada -el narrador aparece ocasionalmente en el texto-: podemos leer las respuestas de Cabral, pero no las preguntas que el narrador le hace; o las preguntas de Cabral, pero no las respuestas del narrador.

- Decirme si hay algún pozo. Yo sólo puedo mirar hacia adelante. No puedo ver hacia abajo o hacia arriba.

El bastón de madera palpa las baldosas de la Plaza San Martín, una de las zonas más elegantes de la ciudad.

- ¿Me acompañas a pagar el teléfono? (Guerriero, 2013, p. 199)

El texto tiene focalización interna, el narrador dice lo que sabe Cabral; intercalado con breves pasajes de focalización externa, el narrador sabe solo lo que observa, como es el caso de los diálogos de Cabral con la gente que se encuentra por la calle, en los que el narrador es un mero observador, actúa como una cámara que recoge lo que tiene delante:

En la oficina de pagos de la empresa de celulares, Facundo Cabral espera en la fila frente a una de las ventanillas.

- Adelante –dice una mujer, y Cabral avanza.

- Hola. ¿Cómo es tu nombre, mi amor?

- Ivana.
 - Ivana, eres la luz de mi ventana, para mí la vida sin Ivana no es nada. ¿Cuánto es, Ivana?
 - Ciento once pesos, señor.
 - Ivana, Dios te perdone por cobrarme.
- Ivana sonríe, chequea algo en su computadora y pregunta:
- ¿Usted es Cabral, Rodolfo Enrique?
 - Si. Pero llámame *táiguer*. Yo supe ser el *sex symbol* de este barrio.
 - Señor, mire, acá dice que esa factura ya está paga.
 - Ah. Bueno. ¿Entonces no tengo que pagar nada?
 - No.
 - Bueno. Chau, querida. Gracias.
- Desanda el camino y susurra, a quienes todavía esperan:
- Si le cantás, la cajera no te cobra (pp. 201-202).

En ocasiones Guerriero utiliza una falsa no focalización: recurre a una prolepsis para que parezca que el narrador sabe más que sus personajes, aunque no sea cierto.

- No tengo recuerdos de esa época. No me interesaba nada. Sólo quería dormir y morir durmiendo. No quería vivir. Despertarme era una tortura. Me parecía que la vida iba a ser así siempre.
- Pero la vida fue otra cosa (p. 200).

En el largo perfil-libro de *Opus Gelber* (2019) se da una curiosa gradación en la aparición del narrador. El relato está narrado en primera persona, pero es una primera persona que a veces parece tercera persona atenuada. Al principio del libro, la primera persona aparece poco, pero va incrementándose su presencia a medida que transcurre el relato, y a medida que el narrador-periodista se va implicando más en la relación con su personaje-entrevistado. La relación de ambos es una especie de relación amorosa y en ella el narrador se convierte también en protagonista: aparece el personaje de Leila Guerriero. Y el personaje se deja seducir por Bruno Gelber. Ese proceso de seducción necesita ser narrado en primera persona. El personaje que es Leila Guerriero observa primero todo desde fuera –focalización externa–, el hogar de Bruno Gelber, al propio Bruno Gelber, a

sus amigos. Y después de meses de encuentros y entrevistas, el personaje Leila Guerriero se convierte en parte de la vida de Bruno Gelber, en parte de la historia que está narrando.

La propia Leila Guerriero afirma sobre el empleo de la primera persona:

Siempre escribí más en tercera que en primera persona. El editor colombiano Camilo Hoyos me hizo la observación de que yo escribía en primera persona las conferencias y las columnas de opinión porque quería dejar claro “me interesa que ustedes sepan lo que pienso yo”. Y las crónicas y perfiles, en tercera persona. La tercera persona presenta unas dificultades fuertes, pero lo prefiero, me parece presuntuoso escribir en primera persona. Con los libros es distinto. El pianista Bruno Gelber es un perfil gigantesco y cuando siento que mi intromisión en el texto es la única manera posible en la que yo puedo desvelar alguna faceta del entrevistado, lo muestro. Con él había una faceta de intento de seducción, manipulación, celos... que solo se podía mostrar con la primera persona. Solo entro en el relato cuando siento que entrar dice algo del otro, no para hablar de mí (entrevista personal, 2019).

Busquemos un ejemplo en este perfil del que habla Guerriero, *Opus Gelber* (2019). Las llamadas del pianista a la periodista suceden muy a menudo y repiten el mismo patrón – cuando llama, aunque sea a horas intempestivas, Guerriero siempre le coge el teléfono, a menudo son llamadas intrascendentes, para comentar una nimiedad o para cambiar fechas de citas- y eso contribuye a crear la sensación de seducción y acoso por parte de Gelber, y de dependencia de Guerriero. Es decir, tal y como afirma Guerriero: solo entra en el relato cuando siente que entrar dice algo del otro, en este caso, del carácter manipulador del entrevistado. En los fragmentos que vienen a continuación observa cómo la relación se va intensificando y cómo Gelber juega con el narrador-periodista.

El jueves 15 de junio, a las cuatro y media de la tarde, suena el teléfono. En la pantalla veo su nombre: Bruno Gelber. Atiendo.

- ¿Hola?

- Hola, tesoro, cómo estás. ¿A qué hora pensabas venir?

- A las seis. Habíamos quedado a esa hora, ¿no?

- ¿Puede ser un poquito después? Porque tuve muchas cosas y estoy atrasado.

- Claro, decime vos.
- Bueno. ¿Siete menos cuarto está bien?
- Sí. Si queréis voy a las siete.
- No, siete menos cuarto está bien. Chau, tesoro (p. 200).

Mensaje del 4 de julio de 2017, una de la mañana, hora de Chile: “¿Dormís?”.

Mensaje del 6 de julio de 2017, doce de la noche, hora de Chile: “¿Dormís?”.

Cuando llego a Buenos Aires lo llamo –“¡Maravilla! ¿Cómo estás?”- y quedamos en vernos el 14 de julio durante otra clase con Franco (p. 213).

Pasa todo el día y no me llama. El siguiente, tampoco. Al final, lo llamo yo. Marco su número con zozobra. ¿Existe la posibilidad de que alguna vez no me atienda? Pero atiende de inmediato. Su voz dice, encendida:

- ¡Maravilla!
- Maravilla (p. 289).

En este párrafo, situado ya en el final del libro, la repetición de la misma estructura y la descripción seca de las llamadas y los intentos de llamada, producen una sensación de angustia y desesperación. Se asemeja al final de una relación amorosa: cuando el amante no llama o no coge el teléfono.

Tres días antes de Nochebuena, el jueves 21 de diciembre a las cuatro de la tarde, lo llamo por teléfono.

- ¡Maravilla! ¿Cómo estás?
- Bien, Bruno. Quería consultarte...
- ¿Te puedo llamar el lunes? –dice con premura.

El lunes es Navidad, y me digo que es improbable que me llame.

- ¿No querés que te llame yo?
- No, no, yo te llamo. Es que ahora estoy apurado porque viene Gianera a cenar y todo es un lío.
- Por supuesto, espero tu llamada.

Cuelgo.

El lunes 25 de diciembre no me llama.

El martes 26, tampoco.

Lo llamo el miércoles 27, pero no me responde y no me devuelve la llamada (p. 328).

Según lo estudiado, se podría decir que los perfiles de Leila están escritos en su mayoría en una tercera persona atenuada (ha estado presente en la realidad, pero aparece solo ocasionalmente en el texto, el relato se construye a partir de la observación directa) que, en ocasiones, cuando se trata de personajes fallecidos, se convierte en una tercera persona reconstruida, y en otras, como en el perfil de Bruno Gelber, pasa a una primera persona consonante e incluso disonante, es decir que narra sus propias experiencias y vivencias, aunque siempre de una forma sutil. Aplicando la terminología de Genette, pasa de un narrador heterodiegético, ausente de la historia que cuenta, a homodiegético, presente como personaje de la historia, pero siempre desempeñando un papel secundario de observador o de testigo.

En cuanto a la perspectiva o modo, como ya se ha señalado, se puede hablar de focalización interna –narrador dice lo que sabe tal personaje- con largos pasajes de focalización externa –narrador sabe solo lo que observa- y en raras ocasiones no focalización –el narrador sabe más que el personaje- o incluso, retorciendo este último concepto, de falsa no focalización: Guerriero simula que sabe más que el personaje, pero no es cierto. Esa complejidad en el modo y en la voz y la subversión de los cánones tradicionales del periodismo es lo que convierte la obra de Guerriero en una obra de calidad literaria, además del empleo excepcional de recursos literarios que se verá a continuación.

4.2.5 Recursos literarios

¿Qué es el lenguaje literario? ¿Están escritos los perfiles de Leila Guerriero en lenguaje literario? El profesor José Domínguez Caparrós en su *Introducción al comentario de textos* (1985) explica sobre el lenguaje literario:

Desde el formalismo ruso a nuestros días, no han sido pocos los intentos de encontrar lo específico del lenguaje literario. El problema, que ya se había planteado de otra forma en la vieja Retórica, es saber si el lenguaje literario es diferente y, en caso de responder afirmativamente, respecto a qué difiere: ¿cuál es

la norma de la que se aparta el lenguaje literario?, ¿cuál es la gramática de la lengua literaria? (p. 14).

Para García Barrientos (1995), la literatura se sirve de una manera simple y natural de hablar, la lengua natural, “se fabrica con ella”; pero para transformarla en su propio lenguaje, el lenguaje figurado que sería el que se aparta de esa expresión natural y se deja describir:

(...) un lenguaje complejo hasta límites que no logramos regular, pero del que resultan dos propiedades verdaderamente peculiares, comunes quizás a otros lenguajes artísticos, pero inaccesibles para los demás. La primera es su alta densidad semántica, su capacidad de concentrar una gran cantidad de información en una pequeña "superficie" textual (...) (p. 63).

García Barrientos (1995) añade que la segunda propiedad es, si cabe, más “milagrosa”, y consiste en:

la pluralidad de posibles “lecturas” que el arte es capaz de promover y que Lotman (Ibid.) explica así: la literatura “ofrece a diferentes lectores distinta información, a cada uno a la medida de su capacidad; ofrece igualmente al lector un lenguaje que le permite asimilar una nueva porción de datos en una segunda lectura. Se comporta como un organismo vivo que se encuentra en relación inversa con el lector y que enseña a éste” (p. 63).

Lausberg (1983, p. 60) analiza las figuras desde la Retórica Clásica aristotélica, desde el discurso que constaba de cinco partes: *inventio* (se ocupa de buscar los argumentos y las ideas), *dispositio* (se ocupa de ordenar esos argumentos e ideas), *elocutio* (se ocupa de la elección y disposición de las palabras y frases), memoria (el recuerdo del discurso para poder pronunciarlo, exclusivo del lenguaje oral) y *actio* (la declamación del discurso, también del lenguaje oral). Las figuras son las formas artísticas ordenadas por la *dispositio* (junto con los pensamientos y las formulaciones lingüísticas) para constituir el discurso concreto. Lausberg distingue entre figuras de dicción y figuras de pensamiento. Las figuras de **dicción** consisten en la modificación de la formulación lingüística; las figuras de **pensamiento** son objeto de la *inventio* y se tratan dentro de la *elocutio* porque

la elaboración conceptual y su formulación lingüística constituyen un proceso inseparable.

Domínguez Caparrós, por su parte, propone un modelo de análisis de texto en el que distingue entre sistema y referencia. Dentro del sistema estaría la palabra (morfología), la frase (sintaxis) y la significación (semántica). A su vez, dentro de la **palabra** se estudian fenómenos que tengan que ver con esa unidad lingüística (rima, aliteración, paranomasia, juegos de palabras, entre otros) (1985, p. 35). En la **frase** se pueden producir cambios dentro de su estructura, lo que da lugar a procedimientos elípticos (asíndeton, parataxis...); ampliación de la estructura (paréntesis, concatenación de elementos, enumeración y paralelismo, polisíndeton); y variación en la ordenación de los elementos de la frase y en las concordancias (anacoluto, estilo indirecto, hipérbaton...) (1985, pp. 53-54). Dentro de la **significación** puede haber cambios de sentido, lo que da lugar a los tropos:

Podemos decir que el texto crea nuevos sentidos desplazando las palabras de su sentido habitual en la lengua comunicativa o forzando la significación del signo con asociaciones no habituales (1985, p. 77).

Entre las clases de tropos señala: metáfora, oxímoron, antítesis, comparación, metonimia-sinécdoque (1985, pp. 75-76).

En cuanto a la referencia, Domínguez Caparrós (1985) habla de **designación**: “Por designación entendíamos la referencia del lenguaje a una realidad extralingüística” (1985, p. 95). El profesor afirma que las figuras retóricas encuadradas en ese segmento del análisis de texto, “hacen alusión al contexto y/o al referente, se dan en una o varias palabras, sometidas a la prueba de la verdad, dan el resultado de «falso», y su entidad es circunstancial” (p. 97).

El presente estudio utilizará el modelo de Domínguez Caparrós destacando los recursos más eficaces para lograr una expresión literaria intensa y propia. Como se verá a continuación los que tienen un empleo más frecuente en Guerriero son: aliteración, juegos de palabras, paralelismo, elipsis, variaciones en la ordenación de los elementos de la frase y en las concordancias como el anacoluto, y tropos como la metáfora, el oxímoron, la

antítesis, la comparación, la metonimia-sinécdoque y las figuras retóricas de la designación como la hipérbole, el pleonasma o la ironía.

La palabra

En el caso de Leila Guerriero, se podría aplicar la afirmación de Domínguez Caparros (1985), de que el escritor “es consciente de ciertas sensaciones producidas por el sonido y que, sin duda, utilizará de acuerdo con el tema que trata y con las sensaciones que el sonido le produzca a él en particular” (p. 48).

En los textos de Guerriero es frecuente la **aliteración** (predominio de un mismo sonido en las sílabas acentuadas de un mismo grupo de palabras), la **paranomasia** (agrupación de palabras con parentesco etimológico o semejanza fónica casual), **derivación** (empleo de palabras derivadas de una misma raíz), los **juegos de palabras** y todos los fenómenos que tengan que ver con la fonética. Ese es uno de los rasgos en el que se percibe claramente la influencia de sus lecturas poéticas. Se comprueba en varios ejemplos:

Hay una habitación de hotel, hay una ventana, hay un edredón tiñéndose de rojo con la luz del atardecer. Hay una ciudad llamada Columbus, en el estado americano de Ohio y hay, en la habitación, un hombre que escribe (...) (2013, p. 77).

En este fragmento del perfil *Guillermo Kuitca. Un artista del mundo inmóvil* (2013) se producen varias aliteraciones: “hay –habitación – hombre – Ohio”; “habitación – ventana”; “edredón – rojo – atardecer”. Además de paralelismo: en tres líneas se repite cinco veces la palabra “hay” y con idéntica estructura gramatical.

Otro ejemplo, esta vez de *Tres tristes tigres* (2012). El arranque es un puro juego de palabras, pleno de aliteraciones, poético y, sin embargo, absolutamente informativo:

Lloran mientras mueren.

Los envenenados con cianuro lloran mientras mueren.

El veneno bloquea la respiración celular y provoca una asfixia minuciosa, pero hasta que eso sucede -hasta que el organismo es una masa de carne sofocada- se producen temblores, vómitos, náuseas. Y lágrimas. Una profusión severa,

incontrolable –humillante- de lágrimas. El cuerpo llora, la sangre se torna rojo encendido y el aire espirado tiene el olor de las almendras amargas. Los músculos, por falta de oxigenación, se vuelven oscuros, amoratados (p. 300).

Aliteraciones: “mientras – mueren”; “veneno – bloquea”; “asfixia – minuciosa”; “masa – sofocada”; “olor – almendras –amargas”.

La frase

Es frecuente que en la frase no aparezcan explícitos todos los elementos de que, según un análisis lógico, constaría. Este procedimiento se puede calificar de **elíptico** (Domínguez Caparrós, 1985, p. 57). Guerriero utiliza un gran abanico de figuras elípticas, como el **asíndeton** o carencia de cópula entre dos o más miembros, y la **parataxis**, preferencia por la coordinación sobre la subordinación; y a su vez, figuras que hacen la que frase se vea aumentada como el **polisíndeton**, que consiste en la coordinación de varios elementos lingüísticos con abundantes conjunciones (1985, p. 60).

Guerriero emplea muy a menudo, en las descripciones de los espacios, el polisíndeton. En el siguiente párrafo de *Guillermo Kuitca. Un artista del mundo inmóvil* (2013), nos encontramos polisíndeton, repite 15 veces la conjunción “y” en cuatro líneas:

El taller está junto al recibidor y es un espacio grande lleno de cuadros y lienzos y estanterías y libros y brochas y pintura –seca y no tanto– y pinceles –secos y no tanto– y pilas de cedés y un equipo de música y un piano de cola y, sobre el piano, más libros y más pinceles y ejemplares del *New Yorker* (2013, pp. 77-78).

Otras veces el asíndeton:

En todas hay camas vacías, cochecitos de bebés rodando por escaleras tremebundas en claras citas al *Acorazado Potemkin*, camas en las que duermen niños a punto de ser aplastados por un garrotazo de madre, sillas tumbadas, figuras humanas diminutas rodeadas por paredes del tamaño de olas de tsunami, parejas enredadas en cópulas estériles (2013, pp. 81-82).

Y la parataxis:

Porque Kuitca es puntual. Kuitca no se toma vacaciones excepto una semana de tiempo compartido en Punta del Este en baja temporada. Kuitca no tiene caprichos culinarios: Kuitca come lo que le ponen delante. Kuitca alquiló, durante quince años, el mismo departamento en Nueva York, y tiene los mismos asistentes – Jorge, Mariana– desde 1989. Kuitca no tiene electrodomésticos caros ni muebles de estilo ni auto lujoso: Kuitca tiene un Peugeot que compró después de dos años de pensarlo mucho y los únicos objetos caros de su casa son sus propios cuadros (2013, p. 87).

Estas figuras elípticas en los textos de Guerriero provocan un efecto semejante a la precipitación: aumentan la velocidad, hacen que el texto adquiera un ritmo trepidante.

Además de las elípticas, otras figuras que utiliza la periodista son las relacionadas con la ordenación de los elementos de la frase o con la concordancia. Entre ellas el **anacoluto**, ruptura de concordancia en un período, dentro del que podríamos encuadrar **el estilo indirecto libre**: una especie de anacoluto, pues mientras la construcción conserva las formas verbales y las personas del estilo indirecto, el orden de las palabras y el tono son los del estilo directo (Domínguez Caparrós, 1985, p. 63). O la mezcla de estilo directo e indirecto en este ejemplo de *Guillermo Kuitca. Un artista del mundo inmóvil* (2013):

Usa un suéter claro, pantalón amplio, el pelo corto, la voz suavísima y lejana cuando dice miren quién llegó.

– Miren quién llegó (p. 78).

Otros fenómenos relacionados con el orden de la frase que aparecen en Guerriero son el **hipérbaton** (alteración del orden de las palabras de una frase o de las frases de un período), y una forma de paralelismo que es la **anáfora** (la repetición de la misma palabra al comienzo de varias frases, en poesía, versos) (Domínguez Caparrós, 1985, p. 67). Volviendo al ejemplo de *Guillermo Kuitca. Un artista del mundo inmóvil* encontramos una anáfora muy clara:

Hay una habitación de hotel, hay una ventana, hay un edredón tiñéndose de rojo con la luz del atardecer. Hay una ciudad llamada Columbus, en el estado

americano de Ohio y hay, en la habitación, un hombre que escribe (...) (2013, p. 77).

En el perfil *Facundo Cabral. Soy leyenda* (2013) nos topamos con ejemplos de hipérbaton: “En galpones, en baños públicos, en la calle: en esos sitios vivieron en Ushuaia” (p. 201).

Dentro de la frase encontramos, además, figuras como la bimetración y la trimetración (dividir una frase en dos o tres miembros equidistantes, de manera que las palabras incluidas en cada miembro pertenecen a la misma categoría gramatical y están colocadas en el mismo orden). Es un recurso recurrente en Guerriero, que lo utiliza para darle una musicalidad poética a los textos:

Y, como todo el mundo sabe, el cobre es un componente fundamental de las computadoras. Y, como casi todo el mundo sabe, la cocaína fue, durante mucho tiempo, un componente fundamental de Fogwill (...) (2013, p. 35)

La significación

Podemos decir que el texto crea nuevos sentidos desplazando las palabras de su sentido habitual en la lengua comunicativa o forzando la significación del signo con asociaciones no habituales: es el procedimiento que tradicionalmente se ha designado con el nombre de **tropo**.

La retórica tradicional distinguía bastantes clases de tropos, y entre los más frecuentemente diferenciados se pueden citar: sinécdoque, antonomasia, metáfora, metonimia y oxímoron (Domínguez Caparrós, 1985, pp.77-80).

En los perfiles de Leila Guerriero hallamos casi todos los tropos: **metáfora** (un cambio de sentido basado en la relación de semejanza entre los términos comparados), **oxímoron** (resulta de una contradicción entre dos palabras vecinas, que suelen ser un sustantivo y un adjetivo), **sinestesia** (fusión de impresiones correspondientes a varios sentidos), **comparación y metonimia** (la figura que consiste en designar una cosa con el nombre de otra que está con ella).

La metáfora es uno de los recursos literarios más utilizados por Guerriero. A continuación, ejemplos de metáfora en el perfil de *Guillermo Kuitca. Un artista del mundo inmóvil* (2013) cuando describe lo que se encuentra en sus estanterías: “objetos abandonados por una marea distraída”. Y los describe como si fuera una acumulación de cosas que nada tienen que ver unas con otras, es decir como si el agua, distraídamente, las hubiera ido dejando en la orilla después de un naufragio.

Una biblioteca armada con estantes de los que se compran en el supermercado recorre las paredes y en los estantes hay objetos abandonados por una marea distraída (...) (p. 80).

Unas líneas más adelante nos encontramos con otra metáfora del mismo campo semántico, el mar:

Se ríe. Después, es igual: su risa se retira, como un mar reservado y discreto, no se sabe si triste (p. 81).

En el perfil *Facundo Cabral. Soy leyenda* (2013) encontramos gran número de metáforas y comparaciones (pp. 202-209): Cabral es como “un incendio con rulos dispuesto a acabar con el mundo”; “su vida es una iconografía extravagante”, una mujer es “una telenovela de las 4 de la tarde”, tiene “parte de reina con carroza”; “las palabras caen como ácido”. También sinestesias: “la voz sedosa” (p. 199).

En el perfil *Hebe Uhart* (2013, pp. 286-298) se encuentran metáforas y comparaciones muy creativas. Por ejemplo, en la frase: “declaración de principios de ese estado de discreción benévola en el que vive y bajo el que crujen las capas tectónicas de la tragedia humana”, en la que, además, tenemos metáforas y sinestesia: crujen las capas tectónicas de la tragedia humana. Guerriero escribe sobre palabras que están “deliberadamente desamparadas bajo la lluvia ácida de ‘como se llame’”. Cuando habla, Hebe Uhart coloca las palabras “como si fueran piezas de un puzle”. De su forma de escribir dice: “Sobre el telón de fondo de su mutismo tierno, de su tragedia enfurruñada, ella despliega la crueldad de la jauría”, donde encontramos también personificación del mutismo, de la tragedia. Las metonimias son muy frecuentes, así como el oxímoron: “era el secreto a voces de la literatura nacional”. En el libro *Una historia sencilla* (2013), cuando describe cómo danza

el bailarín de malambo: “Las bombachas se agitan despacio, como medusas lentas”; o “como si todo él fuera una columna hecha de carne y de marfil” (2013, p. 63).

En casi toda su obra abundan las metonimias, por ejemplo, en su perfil sobre el poeta chileno, *Nicanor Parra. Buscando a Nicanor* (2013, pp. 18-34): “Su natural competitivo”, “pintado por los punkies de las Cruces”; y las sinestesias, “en sus años altos”; “cíclopeo recelo”, “huella feroz”. En el perfil de Máquina Fogwill (2013, pp. 35-48), encontramos sinestesias, “tararea en tono quirúrgico, azul, indiferente”.

La designación

Como ya se ha señalado, Domínguez Caparrós (1985) entiende por designación, “la referencia del lenguaje a una realidad extralingüística” (p. 95). Entre sus figuras retóricas destacan por su uso en Guerriero: la **hipérbole** (exageración más allá de lo verosímil), el **pleonasma** (uso de palabras superfluas, redundantes), la **antítesis** (contraposición de dos pensamientos de amplitud sintáctica arbitraria -palabras, frases, períodos-), que, a su vez, está emparentada con el oxímoron; y, por último, la **ironía** (expresar un pensamiento con un vocabulario que denota precisamente lo contrario).

En el perfil *Nicanor Parra. Buscando a Nicanor* (2013, pp. 18-34) encontramos hipérbole: “Es un hombre, pero podría ser otra cosa: una catástrofe, un rugido, el viento”. Que en el siguiente párrafo va aumentando: “Es un hombre, pero podría ser un dragón, el estertor de un volcán, la rigidez que antecede a un terremoto”. Abundan también las antítesis: “Una fuerza inhumana en un mundo hecho por hombres”.

La ironía es un recurso que utiliza muy a menudo y del que hablaremos más adelante, junto con el humor. Mostremos ahora un ejemplo en el perfil *Hebe Uhart. La escritora oculta* (p. 288): “No fue una lectora precoz ni tuvo tíos artistas o vocación de escritora”, que son tres lugares comunes que se emplean a menudo en el periodismo para hablar de los orígenes de un escritor.

En el perfil sobre el restaurador del telón del teatro Colón de Buenos Aires, *El hombre del telón* (2012), el protagonista constantemente se refiere a sí mismo y cada frase empieza con el pronombre personal de primera persona “yo”. En todo al perfil hay claros ejemplos de pleonasma, y actúan precisamente como un recordatorio de lo solo que se

encuentra ese hombre: él está solo con su idea de cómo enmendar ese telón magnífico, una gran responsabilidad en la que nadie lo apoya. Y el final es una mezcla genial de pleonasma en tono trágico con un punto irónico:

- Ahora yo ya no sé qué será de mí, pero no me importa (p. 289).

4.2.6 El humor

El gran escritor de perfiles de *The New Yorker* Jon Lee Anderson aconseja a los autores de perfiles en su libro *La mirada del periodista* (2006) que, si logran “encontrar algo de humor para incluir en el perfil, eleva la pieza” (p. 67).

El humor es un recurso muy dosificado en los textos de Leila Guerriero. Se puede hablar de un humor sutil o de toques de humor. Escenas enteras de humor son escasas, solo se encuentran en los perfiles más largos o en el libro de Bruno Gelber, *Opus Gelber* (2019), donde el humor y la ironía son partes esenciales de la narración. En este último, rescatamos una escena que está descrita como una película cómica. Durante una comida con invitados en su casa, el pianista afirma que ha cortado un pedazo de budín que ha desaparecido. La periodista (Guerriero) y uno de los invitados comienzan a buscar el pedazo por todas partes y acaban gateando por debajo de la mesa:

- Yo corté recién un pedazo de budín. ¿Dónde lo puse?

- ¿No te lo habrás comido?

- No.

Levantamos el plato de las uvas, los candelabros, miramos debajo de la vajilla. Bruno parece preocupado. Franco y yo nos agachamos y buscamos por el piso, pero el budín no está. Volvemos a sentarnos (...).

Repasa con preocupación, otra vez, la superficie de la mesa.

- Qué raro lo del budín.

Franco y yo nos levantamos, buscamos nuevamente por el piso.

- ¿Está?

- No- decimos los dos a dúo, gateando (2019, p. 277).

El humor, un cierto humor inteligente, surge también de las reflexiones de la periodista,

que son escasas, y en las que a menudo se ríe de sí misma, de sus temores y de sus preocupaciones con respecto al personaje, preocupaciones que considera banales o incluso exageradas. Es como si el yo de Guerriero se desdoblara y se convirtiera en un personaje del perfil y se observara, con ironía, desde fuera.

Asegura que, a veces, le da vergüenza porque mira la frente de alguien y ve pasar por allí “un cartel que indica lo que está pensando”. La primera vez que dijo eso me toqué la frente, nerviosa, e intenté olvidarlo de inmediato (p. 103).

Otras veces el humor surge de los malentendidos con sus entrevistados. Cuando confunden su nombre, un recurso que utiliza con frecuencia, como en el caso de Yiya en *Tres tristes tazas de té* (2013):

- ¡Qué linda sos! ¡Sos un amor, vos! ¡Eliana...!

- Leila

- ¡Eleila! ¡Estás hablando con Yiya Murano!- grita Yiya Murano y pide que por favor la llame Mercedes- Ay, qué lindo es este lugar. Vos también sos un amor, querido –le dice al mozo que se acerca a tomar el pedido-. Voy a hablar de vos con... ¿cómo te llamabas vos, nena...Elvira...Leticia? (pp. 295-295).

Este perfil está trufado de humor negro y de ironía. En la siguiente descripción del personaje, que provoca miedo, se juega con el humor negro: la asesina habla de sus exmaridos fallecidos. El lector sabe que, además, ha matado a tres amigas. Así que todos mueren a su alrededor, menos ella que tiene “vocación de siempreviva”. Y para terminar el párrafo, tras la descripción terrorífica de Yiya, descubrimos que a su marido, ese aspecto de persona perversa no le importa porque está ciego.

Todos mueren. Yiya no. Ella tiene vocación de siempreviva.

- He pasado mucho yo, mucho.

Lagrima, y porque lagrima se quita los anteojos. Lo que hay detrás no es agradable. Dos ranuras en las que aletean pocas cosas. Apenas la vida, un poco más el viento seco de sus secretos. Pero no importa: nadie la ve. Julio Banín, su marido en terceras nupcias, es un hombre ciego (p. 301).

O cuando intenta entenderse con su tendero chino, que habla un deficiente español. En este último caso las transcripciones literales de las conversaciones dan lugar a situaciones paródicas.

- ¿Esto era como lo imaginabas?

- No. Es ciudá, y cuando yo viene acá imagina que Argentina era... así, como caballo caminando... este ariba. Cómo se llama este... caballo caminando...

Se pone pálido, aprieta la boca en un coágulo rosa, preso en su idioma, yo en el mío.

- ¿Te imaginabas que acá había caballos?

- No, no. Como caballo, como caminando caballo ariba...

- ¿Gaucho?

- No, no. Dibuja una línea ondulada.

- Este, camina ariba.

- ¿Montañas?- le pregunto, modulando cada sílaba como si Ale en vez de un hombre que cruzó el océano, que maneja un comercio y es padre de una persona pequeña, fuera sordo. O un poco idiota.

- ¿Pampa?

- No.

Al fin, él dice: “Verde” y yo grito: “¡Pasto!”. Ale imaginaba un país cubierto de pasto: lo que pisan los caballos.

- Esto es más famoso de Argentina: pato. Perdona mi cateyano. Hay cosa que yo sé, pero no sabe cómo se habla. ¿Cómo se llama eto? ¿Oreja?

- No, ceja.

- Ah, ceja. ¿Ve? Si no habla, olvida (2012, p. 155).

4.3 El lenguaje

Dominguez Caparrós (1985) afirma que las palabras de una lengua están repartidas en el tiempo (arcaísmos y neologismos serán los extremos de esta repartición); en el espacio (diferencias dialectales); en capas sociales diferentes (cada grupo tiene sus palabras que lo identifican); en la escritura (distintos estilos).

El dominio del lenguaje en Leila Guerriero abarca todos esos aspectos, el tiempo, el

espacio, las capas sociales diferentes y una variedad de recursos en la escritura. Según Jaramillo, lo que hace diferente a Guerriero es:

1) La capacidad que tiene para oír, para captar al otro, para percibir al otro y no interrumpirlo. 2) Su enorme talento literario, la capacidad de darle al lenguaje una densidad y un tono que tenga que ver con el tema. Tiene la palabra exacta para nombrar cada cosa. Y el ritmo que imprime a la narración tiene que ver con el contenido. Es como un baile (entrevista personal, 2018).

En los textos de Guerriero encontramos muy pocos neologismos y sí algunos arcaísmos; diferencias dialectales en el empleo de argentinismos o cuando refleja con precisión de entomóloga el habla de sus entrevistados; diferencias de las capas sociales, en función de a cuál pertenezcan los personajes objeto de su perfil; y un estilo muy concreto que, sin embargo, es flexible y abarca un rango léxico amplísimo. La propia Guerriero dice sobre su empleo del lenguaje:

Me gusta el preciosismo de las palabras. Si quiero iluminar una parte del texto, o producir un sobresalto, no tengo otro recurso que las palabras. Lector, léase con cara de tragedia, léase a través de un vidrio mojado por la lluvia. Yo soy mi cámara (entrevista personal, 2018).

El léxico de Leila Guerriero es riquísimo, utiliza un rango semántico muy amplio y diverso en sus textos. A veces juega con una familia de palabras y emplea sinónimos o palabras del mismo campo semántico y a veces derivadas de la misma raíz en todo el perfil. Volvamos al ejemplo de *El hombre del telón* (2012) en el que se describe dónde trabaja el restaurador del célebre telón del Teatro Colón de Buenos Aires:

La mañana es luminosa en Buenos Aires. Un par de puertas antiguas y discretas, pintadas de blanco, son la única entrada posible al Teatro Colón, fachada oculta tras una ortodoncia de andamios. Después de las puertas hay un hall y, en el hall, un ventilador, cuatro sillas, un reloj de pared y dos o tres recepcionistas que, sentados detrás de un mostrador, custodiados por una foto de la sala encendida como un panal de sangre, repiten a decenas de turistas que llegan con lonelyplanets bajo el brazo que no, mister, las visitas están cancel, cancel, sorry.

Un piso más abajo, los talleres en los que se fabrica todo lo que sube a escena se hunden bajo tierra en círculos de un infierno concéntrico: en 1972 una reforma fundó esa polis de tres subsuelos demenciales donde trabajan cientos de personas fabricando zapatos, sillas, enaguas y estatuas gigantes de la reina Mu.

En el primero de los subsuelos, una puerta de madera da paso a un sitio llamado rotonda del ballet, un espacio circular rodeado de columnas que flota en una blancura helada del color de la cal. Allí, en el centro, hay una ampolla de terciopelo ocre y un hombre que camina.

Solo, oculto, negado, tapiado, enloquecido, obseso, Miguel Cisterna, chileno, restaura el telón por cuyo destino tantos temen, se preguntan (pp.274-275).

En este pasaje Guerriero ha utilizado adjetivos y sustantivos que remiten todos a la misma idea: un lugar infernal, que se encuentra bajo tierra, la descripción es pavorosa, parece de un relato de terror. Las recepcionistas están frente a una pantalla que es como “un panal de sangre”. Nos habla de “subsuelos demenciales”, “infierno concéntrico”; hasta la blancura es “helada” y tiene el “color de la cal”, que es material con el que se cubre a los muertos para que desaparezca cualquier vestigio de sus cuerpos. Aquí habría también una paradoja porque el infierno debería ser ardiente y, sin embargo, es de una blancura fría. Nótese que al telón lo denomina “ampolla de terciopelo”, que remite a esa sangre de la que hablaba en el primer párrafo. Y la descripción del restaurador nos trae enseguida la imagen de un loco solitario, de una especie de doctor Frankenstein: “Solo, oculto, negado, tapiado, enloquecido, obseso”. Con esta adjetivación y campo semántico, Guerriero logra crear una atmósfera de misterio y tensión que empapa todo el perfil desde el principio hasta el final.

Guerriero emplea también un gran número de argentinismos: “saco” por americana, “vereda” por acera, “celular” por teléfono móvil, “rulos” por rizos, “flaco” por hombre, “plata” por dinero. Expresiones argentinas como “cagarme a pedos”, “¿Quieres jugo vos, che? (2013, p 2019); (...) “pibe, vos me estás siguiendo” (2013, p. 200). Y arcaísmos en desuso en el castellano de España como el adverbio “dizque”. Utiliza también el voseo argentino-chileno (uso del pronombre vos como segunda persona singular, utilizando la

5ª inflexión verbal (correspondiente a vosotros) habitualmente mezclada con la 2ª inflexión verbal (correspondiente a tú), como en esta conversación con *Facundo Cabral*:

– Decirme si hay algún pozo. Yo solo puedo mirar hacia adelante. No puedo ver hacia abajo o hacia arriba.

El bastón de madera palpa las baldosas de la Plaza San Martín, una de las zonas más elegantes de la ciudad.

– ¿Me acompañas a pagar el teléfono? (2013, p. 199).

O en el libro *Una historia sencilla* (2013), donde el tema, el bailarín de malambo, se presta al uso de argentinismos, y en el que Guerriero hace un esfuerzo por adaptar el vocabulario al nivel social y al espacio en el que se mueven sus personajes.

-Pensá lo que te costó llegar. Tratá de imaginarte que estás en la final. Pensá en el momento en que digan tu nombre y vos entres (p. 122).

En otros casos, cuando el perfil se refiere a personajes que no son argentinos, es capaz de salirse de ese registro de la lengua y no emplear ningún argentinismo como sucede con el perfil del escritor español Juan José Millás. Apenas utiliza neologismos ni palabras en otros idiomas.

Guerriero es muy fiel al lenguaje y a la forma de hablar de sus entrevistados. En algunos casos hace transcripciones literales de sus conversaciones lo que produce diálogos surrealistas, llenos de humor -a veces, humor negro- que a primera vista no nos aportan información, pero cuyo valor está más en cómo se dice que en lo que realmente se dice. Tomemos el ejemplo de *Tres tristes tazas de té* (2012), citado anteriormente, en el que la protagonista no consigue recordar el nombre de la periodista, no sabemos si a propósito para humillarla o porque lo único que le interesa es ella misma. En esa aparente conversación banal, en la que se refleja a la perfección el lenguaje y los modismos argentinos de la perfilada, se encierra el sentido de ese personaje histriónico y egoísta que es capaz de matar a tres amigas:

- ¡Qué linda sos! ¡Sos un amor, vos! ¡Eliana...!

- Leila

- ¡Eleila! ¡Estás hablando con Yiya Murano!- grita Yiya Murano y pide que por favor la llame Mercedes- Ay, qué lindo es este lugar. Vos también sos un amor, querido –le dice al mozo que se acerca a tomar el pedido-. Voy a hablar de vos con... ¿cómo te llamabas vos, nena...Elvira...Leticia?

- Leila.

- Eso. ¿Qué puedo tomar, a ver...? Bueno, traéme un tecito. Y para ella, también, ¿no, tesoro? Un tecito (pp. 295-295).

4.4 El titular

El titular es una pieza fundamental de cualquier texto periodístico. López de Zuazo, en su *Diccionario del Periodismo* (1978, pp. 201-202), define el término titular como “título de una información” y como “poner título a una información o a un artículo”, pero también como cabeza de una información que puede estar compuesta por antetítulo, título, subtítulo y sumarios. Por su parte, López Hidalgo (2001) afirma:

En la estructura externa de la noticia el titular ocupa un lugar destacado. Hasta tal punto es así que hay lectores de prensa que sólo se sienten atraídos por los titulares. Con sólo leerlos se sienten satisfechos, y si la noticia les interesa les sirve de gancho para adentrarse en el cuerpo informativo (p. 21).

El libro de estilo de *El País* (2014) concede mucha importancia a los titulares a los que dedica todo un capítulo -*Elementos de titulación*- con 42 normas que deben seguir los redactores. Aunque no debemos confundir titular con título. López Hidalgo afirma que el título es el principal elemento del titular. El término titular “incluye al título”, pero no exclusivamente, porque este “puede ir complementando a otros elementos”. Cuando el titular sólo contiene un elemento (el título) se puede decir que ambos términos son sinónimos. Este es el caso de Leila Guerriero, en sus perfiles no utiliza ninguno de estos elementos nombrados, ni antetítulo ni subtítulo, solo título. El objetivo es condensar toda la fuerza del titular en una sola frase.

El profesor Nuñez Ladevéze (2002, pp. 60-65) propone que los titulares se clasifiquen distinguiendo las funciones que tienen las palabras que los constituyen en relación con los textos a los que designan y acompañan. De este modo, la función del título periodístico

es principalmente “identificadora”. En ese sentido una de las formas de titular de Guerriero es muy sintomática: suele colocar primero el nombre del personaje perfilado, después un punto y seguido y a continuación una frase que lo defina. Por tanto, son titulares o títulos que se entienden de un solo vistazo. Ejemplos sacados de *Plano Americano* (2013): *Nicanor Parra. Buscando a Nicanor; Idea Vilariño. Esa mujer; Sara Facio. Una cierta mirada; Marcial Berro. Objetos de deseo*. Por otro lado, estas aposiciones explicativas podrían funcionar como subtítulos perfectamente.

El título de su largo libro perfil sobre el pianista Bruno Gelber es una obra maestra de la condensación: *Opus Gelber*. Tan condensado es que Guerriero ha requerido esta vez de un subtítulo. *Retrato de un pianista*.

En otros casos, como los que se encuentran incluidos en *Frutos extraños* (2012), puesto que son perfiles dedicados en su mayor parte a personajes desconocidos, el nombre del perfilado no es tan importante en el titular y Guerriero lo suprime. Ejemplos: *El gigante que quiso ser grande, El rey de la carne, Rock Down, Tres tristes tazas de té*.

Pero todos, tanto los títulos en los que se nombra al perfilado como en los que no, son títulos que López Hidalgo calificaría como creativos, es decir, títulos en los que el periodista recurre a recursos literarios y juegos de palabras (2001, p. 53). A menudo emplea la personificación. Ejemplos: *Roberto Arlt. La vida breve*, para la periodista la existencia de Roberto Arlt es la personificación de una vida breve por su muerte prematura. Para Guerriero Sara Facio personifica *Una cierta mirada* por ser fotógrafa y la fotógrafa de los grandes escritores argentinos a quien retrató de una manera muy especial.

Las referencias culturales en los titulares son constantes y van desde reminiscencias literarias, cinematográficas, teatrales hasta musicales o de cultura popular. *Quién tema a Aurora Venturini* recuerda a la obra teatral *Quién teme a Virginia Woolf* y a la película posterior de 1966 de Mike Nichols. *Sara Facio. Una cierta mirada*, a la célebre sección del festival de Cannes, *Un certain regard*. *La doble naturaleza de Lucrecia Martel*, al concepto cristiano de la doble naturaleza de Cristo, humana y divina. *Felisa Pinto. Retrato de una dama* se basa en la novela homónima de Henry James, de 1881, por las

concomitancias con el personaje descrito. *El amigo chino* trae a la memoria la película de Win Wenders de 1977 *El amigo americano*.

Otro recurso muy utilizado son los juegos de palabras y aquí entra en acción la sonoridad, las aliteraciones, las concomitancias con la poesía. *Tres tristes tazas de té* evoca el conocido trabalenguas “tres tristes tigres”. A esta sonoridad se une a menudo el recurso de la ironía, también muy utilizado por la autora. Son “tres tristes tazas de té” porque la protagonista envenena a tres amigas por el sencillo procedimiento de echarles cianuro en sus tazas de té, que son “tristes” porque conducen a la tragedia y son “tristes” porque son simples, sencillas, humildes. Otro juego de palabras con aliteración y repetición: *El mundo y el mundo de Marta Minujín*. Porque el mundo de esta artista no es el mundo real, no es el mundo en el que, en teoría, vivimos todos, es un mundo creativo muy especial. Otro ejemplo: *René Lavand. Mago de una mano sola*. Aquí hay juego de palabras, aliteración, ironía e incluso misterio: ¿cómo es posible que un mago tenga una sola mano? O *El gigante que quiso ser grande*: un gigante siempre es grande, Guerriero juega con los dobles sentidos, ser grande se refiere a las aspiraciones, a las ambiciones del gigante, que se quedaron a medias de ahí el verbo en tiempo pasado “quiso”.

Hay una serie de títulos más abiertos en los que no se nombra al personaje ni siquiera se le describe. Es el caso de *Sueños de libertad*, que lleva el título de la película homónima de 1994 protagonizada por Morgan Freeman y Tim Robbins que narra la vida de un hombre inocente condenado erróneamente y cómo logra sobrevivir en una durísima prisión. El tema del perfil tiene que ver con esa historia: es una joven violada y condenada por matar a su bebé y la periodista va a visitarla a la prisión. Otro título más abierto: *Lazos de sangre*, con resonancias a melodrama o telenovela.

Una estructura que repite es el sintagma nominal, apenas utiliza verbos en sus titulares: de 33 títulos, solo en siete usa verbo, y uno es un infinitivo y otro un gerundio, es decir, son verbos nominalizados. El uso del sintagma nominal indica una fuerte intención literaria, incluso poética, en sus títulos. Como ya hemos señalado, a menudo el nombre del perfilado va seguido de un punto y un sintagma nominal que funciona como una aposición que indica información adicional, un rasgo que defina al perfilado: *Roberto Arlt. La vida breve*; *Marcial Berro. Objetos de deseo*; *Hebe Uhart. La escritora oculta*, etc.

4.5 Estructura y estrategia retórica del arranque y del cierre

4.5.1 Arranque

El perfil consiste en un avance progresivo de un texto hacia la caracterización de un personaje, como ya explicamos en el capítulo anterior. Y la intención del arranque es atrapar la atención del lector inmediatamente.

El arranque de un perfil, según la tipología de De Rosendo, puede ser monotemático – centrado en un solo asunto-; mixto –una mezcla de ideas, que proporciona al lector una primera impresión de lo que vendrá después-; de anécdota; de siembra de información; o *in media res* (2010, p. 175). Los arranques de los perfiles de Leila Guerriero logran captar la atención del lector con variantes creativas muy diversas: desde las clasificadas por De Rosendo, hasta nuevas tipologías como una descripción del escenario o un diálogo. Leila Guerriero afirma sobre la importancia del arranque:

Que sea necesario, que me abra líneas narrativas, que me coloque en una atmósfera, incluso de cierta ambigüedad. David Lodge decía que todos los textos funcionan a través de una pregunta que se enuncia y el texto es el retraso a su respuesta (entrevista personal, 2019).

Cuadro 7: Tipologías de arranque en Leila Guerriero.

Título del perfil	Tipología de arranque
Guerriero, L., 2012. <i>Frutos extraños.</i> <i>Crónicas reunidas</i> <i>2001- 2008.</i> Madrid: Alfaguara	
<i>El gigante que quiso ser grande</i>	De descripción de escenario + frase de impacto. Empieza con la palabra "No. Esta no es una tierra extraordinaria". Sitúa al lector inmediatamente en el lugar, una región de Argentina ordinaria que, sin embargo, produce un personaje extraordinario (p. 15).
<i>Sueños de libertad</i>	In media res. Cuenta en presente algo que acaba de suceder -los gritos de una mujer y su expulsión de la sala de juicio-, un hecho del que la periodista ha sido testigo. Tiene lugar durante un juicio, es una escena violenta, desgarradora (p. 36).

<i>Vida del señor sombrero</i>	De anécdota del pasado. "Tres años atrás...". Nos sitúa desde el principio en el pasado y cuenta una anécdota trascendental en la vida del personaje: que casi se muere. (p. 54)
<i>Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero</i>	De anécdota del pasado. Recrea con detalle una escena que sucedió hace 50 años como si fuera presente (p. 101).
<i>El amigo chino</i>	De descripción de escenario. Descripción de la tienda del chino con prolepsis: cuenta que lo verá durante dos meses para hacer el perfil. Siembra de información (p. 150).
<i>El rey de la carne</i>	De descripción de escenario + frase de impacto. Frase de arranque: "Aquí hubo muertos". Después se explica la frase y se describe la zona donde vive el personaje principal, que se llama La Matanza, y al personaje (p. 176).
<i>El clon de Freddie Mercury</i>	De anécdota del pasado. Comienza con una analepsis narrada desde el presente: "Hace dos horas, cuanto todo comenzó, la gente no gritaba". Es un arranque en el que juega con el tiempo. Y termina con una revelación: "Porque Jorge Busetto es Freddie Mercury" (p. 190).
<i>Rock Down</i>	De descripción de escenario. Descripción del piso donde ensayan los músicos. Termina el arranque con una frase del protagonista y una sorpresa: el músico tiene síndrome de Down (p. 208).
<i>Lazos de sangre</i>	De anécdota del pasado. Narra una anécdota insustancial -a la protagonista se le volcó una botella de aceite- como si fuera algo trascendental, y trasmite la idea de que algo terrible va a suceder porque es un augurio de mala suerte (p. 231).
<i>René Lavand: mago de una mano sola</i>	De descripción técnica - médica. Descripción minuciosa, larga y aséptica de cómo es una amputación y lo que sucede después, el síndrome del miembro fantasma, para terminar con una revelación irónica: "Allí donde recordaba mano, el niño no vio nada. Nada por aquí. Nada por allá" (p. 253).
<i>El hombre del telón</i>	Con frase de impacto + siembra de información. Es un arranque muy literario: el narrador se mete en la piel del protagonista: "Yo, de entre todos los hombres. Yo, nacido en Lota, Chile..." (p. 272). No se sabe a qué se dedica, la periodista da pistas que solo sirven para confundir. Es muy intrigante.
<i>Tres tristes tazas de té</i>	De descripción técnica - médica + frase de impacto. "Lloran mientras mueren" (p. 291). Describe los efectos de la muerte por cianuro. Y enseña que tres mujeres argentinas murieron con esos síntomas.
Guerriero, L., 2013. Plano americano. U. Diego Portales	
<i>Nicanor Parra. Buscando a Nicanor</i>	De descripción de escenario y personaje. "Es un hombre, pero bien podría ser otra cosa: una castástrofe, un rugido, el viento" (p. 13). Descripción del protagonista y del lugar donde se encuentra, utilizando una comparación.

	Transmite la sensación de que el lector se encuentra frente a alguien muy importante.
<i>Máquina Fogwill</i>	De descripción de escenario y personaje. A través de la descripción de una pequeña catástrofe doméstica, describe el lugar donde transcurre la entrevista. Primero el lugar, después, el ordenador del protagonista y después la obra del protagonista y al propio protagonista (p. 35).
<i>Idea Vilariño. Esa mujer</i>	Truco: conversación inventada con la protagonista fallecida. "¿Quién era usted?", así arranca. El párrafo de arranque es una pregunta que le hace a la protagonista. En vez de preguntarse quién fue Idea Vilariño, que es lo habitual, rompe el esquema tradicional y se lo pregunta a ella -que ha fallecido- directamente (p. 49).
<i>Guillermo Kuitca. Un artista del mundo inmóvil</i>	De siembra de información. Da pistas sobre el personaje del que va a hablar, pero sin decir su nombre hasta la última línea (línea 17). Repite la misma estructura en una especie de juego de muñecas rusas (p. 77).
<i>Sara Facio. Una cierta mirada</i>	In media res. Empieza con un breve diálogo de cuatro líneas con el personaje principal (p. 93).
<i>Felisa Pinto. Retrato de una dama</i>	De anécdota del pasado. "Suave es la noche". Empieza con una frase que es el título de la novela de Scott Fitzgerald. Describe una escena transcurrida en el pasado y cómo la protagonista entra en esa escena como si fuera un guion de cine. No da el nombre de la protagonista. (p. 109)
<i>Fabián Casas. Un veterano del pánico</i>	De descripción de escenario. Una descripción minuciosa de la casa del personaje principal, que tiene como característica que era un hotel por horas cuando la compraron. No cuenta quién es Fabian Casas hasta el tercer párrafo (p. 176).
<i>La doble naturaleza de Lucrecia Martel</i>	De descripción técnica + anécdota del pasado. "¿Cómo se cae así? Así se cae...". Arranca con una pregunta y su respuesta que explica cómo un auto se cae por un barranco y qué le sucede a la niña que va dentro. Anécdota del pasado del personaje, que es relevante porque aparece siempre sus películas. (p. 185)
<i>Martín Kohan. La infancia permanece</i>	De anécdota del pasado + siembra de información. Narra una escena de la infancia del protagonista, qué hace un niño judío el 24 de diciembre, cuando las familias católicas están pasando la Nochebuena: jugar al fútbol solo en la calle. Esa anécdota da paso a una reflexión que está sacada de las declaraciones del personaje: que la felicidad era la soledad (p. 192).
<i>La leyenda de Facundo Cabral</i>	In media res. Arranque misterioso: reproduce una conversación entrecortada de teléfono, no se sabe quiénes son los interlocutores. Y no se desvelará hasta tres párrafos después (p. 199).
<i>Nicola Costantino. Poner el cuerpo</i>	De anécdota del pasado. Narra una escena sucedida más de una década atrás en la que la artista se deshace en la noche de los despojos de animales nonatos que utiliza en sus obras. Le da un aire de horror (p. 210).

<i>Marcial Berro.</i> <i>Objetos del deseo</i>	In media res. Empieza con una declaración potente del personaje, que resume todo lo que será el perfil, incluso el título del perfil. "Yo quiero poner en la realidad lo que nunca estuvo". (p. 222)
<i>Pablo Ramírez.</i> <i>Hombre de negro</i>	De anécdota del pasado. Narra una escena que le sucedió al protagonista en el colegio en la que ya se auguraba lo que llegaría a ser (p. 233).
<i>El mundo, y el mundo de Marta Minujín</i>	Con fragmento de una obra sobre el personaje. Arranca con la escena de un documental sobre la artista y una declaración muy potente del personaje (p. 246).
<i>Juan José Millás. Al otro lado del espejo</i>	De anécdota del pasado. Empieza con una fecha, un lugar. Un largo párrafo de 35 líneas en el que describe la conferencia sobre la lengua que impartió Millás (p. 267).
<i>Ricardo Piglia.</i> <i>Nada es lo que parece</i>	Con fragmento de la obra del personaje. Arranque circular en dos largos párrafos que empiezan y terminan igual. Piglia es conocido por sus diarios y el comienzo es el comienzo de su primer diario y, a su vez, de su carrera de escritor: narra un hecho trascendental en su vida que sucedió a los 16 años. (p. 278).
<i>Hebe Uhart. La escritora oculta</i>	Truco: con un (falso) material sobre el personaje. Describe la escena de un documental sobre la protagonista y, cuando termina, el narrador nos cuenta que ese documental no existe, que solo es un texto que podría ser una declaración de principios de la escritora. Arranque truco. (p. 286)
<i>Roberto Arlt. La vida breve</i>	In media res. Reproduce la primera y breve conversación telefónica de la periodista-narradora con una persona indeterminada a la que pregunta si es Roberto Arlt, cuando el lector sabe que Arlt falleció hace muchos años. Arranque misterioso. (p. 299)
<i>Quién le teme a Aurora Venturini</i>	De anécdota del pasado. Arranque repetitivo/paralelismo: "El padre de Aurora venturini era un militar del partido radical que..." (p. 378). Se repite siete veces la misma estructura con variaciones en la segunda parte de la oración.
Guerriero, L., 2013. <i>Una historia sencilla.</i> Barcelona: Anagrama	De descripción de escenario y prolepsis-sumario. Arranca con una dirección de una calle y hace una prolepsis, "Durante casi un año, ese fue el camino para ir a ver a Bruno". (p. 11). Después describe minuciosamente la riqueza de la mesa y las viandas dispuestas en la casa del pianista y una breve e intrascendente conversación con él.
Guerriero, L., 2019. <i>Opus Gelber.</i> Barcelona: Anagrama	De descripción de escenario y prolepsis-sumario. Arranca con una dirección de una calle y hace una prolepsis, "Durante casi un año, ese fue el camino para ir a ver a Bruno". (p. 11). Después describe minuciosamente la riqueza de la mesa y las viandas dispuestas en la casa del pianista y una breve e intrascendente conversación con él.

Elaboración propia

De descripción de escenario y/o de personaje

Este es un arranque muy habitual en Guerriero, se da en nueve perfiles. Entre ellos, en *El amigo chino* (2012) -describe la tienda del chino-; en *Nicanor Parra. Buscando a Nicanor* (2013) -describe al poeta y su hogar-; en *Fabián Casas. Un veterano del pánico* (2013) -describe minuciosamente la casa del personaje principal, que tiene como característica que era un hotel por horas cuando la compraron-; en *El gigante que quiso ser grande* (2012) –describe una región de Argentina-; en *El rey de la carne* (2012) –describe la zona donde transcurre la vida del personaje principal y al personaje- etcétera.

A primera vista puede parecer que comenzar con una descripción es un arranque clásico, pero las descripciones siempre tienen un punto sorpresivo. A veces el comienzo del arranque es una frase de impacto en la que se juega con la ironía. En *El gigante que quiso ser grande* (2012):

No. Esta no es una tierra extraordinaria (p. 15).

No es una tierra extraordinaria, sin embargo, produce hombres extraordinarios como este gigante que mide más de dos metros.

Otro ejemplo: *El Rey de la carne* (2012) empieza con:

Aquí hubo muertos (p. 176).

Para a continuación describir la zona, que irónicamente se llama La Matanza, donde vive y tiene su empresa uno de los mayores ganaderos de Argentina.

Para analizar un planteamiento descriptivo aparentemente más clásico, tomemos como ejemplo *Máquina Fogwill* (2013). A través de la narración pormenorizada de una pequeña catástrofe doméstica, retrata el lugar donde transcurre la entrevista y al protagonista en una sucesión de prolijas descripciones en cascada: primero el espacio físico, después el ordenador, después la obra del protagonista y, por último, al protagonista.

El piso del departamento donde vive Fogwill ha sufrido un accidente. Es, de todos modos, un accidente añejo en el que él no tuvo intervención: una pileta de lona, que se desbordó durante días desde la terraza, y produjo un hoyo profundo en el

centro del living. Pero ese, dicho queda, es un accidente añejo en el que Fogwill no tuvo intervención. Él, sin embargo, es responsable de todo lo demás.

- ¿Querés un té?

De pie, en la cocina, Fogwill calienta agua para el té en medio de un paisaje como los que dejan las inundaciones cuando las aguas se retiran. En el suelo, en la mesada, sobre la heladera, hay tostadas, servilletas de papel, yerba, fideos secos, ollas, pavas, jarras, restos de comida, saquitos de té, carnets de afiliación a clubes, pomos de crema Vichy vacíos. En el lavatorio, lleno de agua oscura, flotan, o se hunden, tazas, vasos, platos, tenedores. En el living hay ropa, diarios, partituras, zapatillas, un telescopio, binoculares, botellas de coca cola vacías, rollos de cables, rollos de soga, libros, cedés, una estufa eléctrica, una estufa a gas (...) la pantalla y el teclado cubiertos por grumos endurecidos de polvo, tiempo, mocos. Pero Fogwill dice que es chocolate con saliva.

Y, como todo el mundo sabe, el cobre es un componente fundamental de las computadoras. Y, como casi todo el mundo sabe, la cocaína fue, durante mucho tiempo, un componente fundamental de Fogwill, nacido Rodolfo Enrique en 1941, sociólogo, autor de unos veinte libros (...).

- Son veintiún cuentos. Siete son de antología ¿Quién tiene siete cuentos de antología en este país?

Pantalones cortos, camiseta gris, sandalias –rulos alzados, ojos azules sin gota de piedad-, Fogwill elige un par de tazas de las que flotan en el agua lechosa. Las lava. Dice:

- Nadie (2013, p. 35).

De descripción técnica

Este es un recurso que Guerriero emplea a menudo (se encuentra en tres perfiles): utilizar el aséptico lenguaje técnico, sobre todo, el médico, para narrar un hecho que tiene que ver con el personaje perfilado. Esa lejanía en la que el lenguaje técnico coloca al lector hace que el choque con la historia dramática que se quiere contar sea más fuerte. Guerriero zarandea al lector, atrapa su atención y lo mantiene en vilo con estos arranques. Es lo que sucede con *La doble naturaleza de Lucrecia Martel* (2013, p. 185), que empieza con una pregunta, “¿Cómo se cae así? Así se cae...”, y a continuación la respuesta describe técnicamente la caída de un auto por un barranco y las consecuencias para la

niña que va dentro. Es una anécdota del pasado del personaje, que es relevante porque aparece siempre sus películas.

Tres tristes tazas de té comienza con una frase de impacto: “Lloran mientras mueren”. (2012, p. 291). Y continúa con la descripción médica detallada y cruda de la muerte producida por cianuro, para enseguida explicar que tres mujeres argentinas murieron sufriendo esa terrible agonía:

Lloran mientras mueren.

Los envenenados con cianuro lloran mientras mueren.

El veneno bloquea la respiración celular y provoca una asfixia minuciosa, pero hasta que eso sucede -hasta que el organismo es una masa de carne sofocada- se producen temblores, vómitos, náuseas. Y lágrimas. Una profusión severa, incontrolable –humillante- de lágrimas. El cuerpo llora, la sangre se torna rojo encendido y el aire espirado tiene el olor de las almendras amargas. Los músculos, por falta de oxigenación, se vuelven oscuros, amoratados.

Entre el 11 de febrero y el 24 de marzo de 1979 tres mujeres argentinas, amigas entre sí, murieron presentando uno o varios de estos síntomas: Nilda Gamba, Lelia Formisano de Ayala –a quien le decían Chicha- y Carmen Zulema del Giorgio Venturini, conocida como Mema (2012, p. 291).

En *René Lavand: mago de una mano sola* (2012), se encuentra una descripción minuciosa, larga y aséptica de cómo es una amputación y lo que sucede después -el síndrome del miembro fantasma-, para terminar con una revelación irónica, casi de humor negro, que juega con la fórmula empleada por los magos en sus representaciones escénicas:

Allí donde recordaba mano, el niño no vio nada. Nada por aquí. Nada por allá (p. 253).

Arranque con frase de impacto

Esta tipología se puede observar en cuatro perfiles. En *El gigante que quiso ser grande* se da una mezcla de descripción de escenario con arranque frase de impacto como ya se ha

explicado. Empieza con la palabra "No": "No. Esta no es una tierra extraordinaria" (2012, p. 15). Es un arranque que sitúa al lector inmediatamente en el lugar, una región ordinaria de Argentina, donde, sin embargo, ha nacido un personaje extraordinario como este hombre gigante.

Un arranque misterioso y con frases impactantes lo encontramos en *El hombre del telón* (2012). Comienza con el pronombre de primera persona singular, es decir, es el protagonista quien habla o, más bien, piensa. Es un arranque muy literario en el que el narrador se mete en la piel del protagonista:

Yo, de entre todos los hombres. Yo, nacido en Lota, Chile (p. 272).

No sabemos a qué se dedica el perfilado, la periodista da pistas que solo sirven para confundir. El efecto que consigue es de máxima intriga:

Yo, de entre todos los hombres. Yo, nacido en Lota, Chile, un pueblo que fue mina de carbón y ahora es historia. Yo, cincuenta años recién cumplidos en una ciudad al sur del mundo en la que llevo ocho meses y que aún no conozco. Yo, de entre todos los hombres. Yo, que soñaba en Lota con telas exquisitas, y que marché a París, tan joven, para estudiarlas, para vivir con ellas. Yo, las manos hundidas en este terciopelo bordado ochenta años atrás por hombres y mujeres que sabían lo que hacían. Yo, aquí, en este espacio circular, solo, atrapado, mudo, las puertas cerradas por candados para que nadie sepa. Yo, el más odiado, el más oculto, el escondido. Yo, de entre todos los hombres, paso las manos por esta tela oscura como sangre espesa que se filtra en mi sueño y mi vigilia y le digo háblame, dime qué quisieron para ti los que te hicieron. Yo, Miguel Cisterna, chileno, residente en París, habitante pasajero en Buenos Aires, solo, oculto, negado, tapiado, enloquecido, obseso, soy el que sabe. Soy el que borda. Yo soy el hombre del telón (2012, p. 272).

De anécdota del pasado

Este tipo de arranque es el más frecuente en Guerriero, se encuentra en diez perfiles. Consiste en narrar algo que sucedió en el pasado y que, o bien marcó la existencia del protagonista o simplemente Guerriero considera que es muy significativo para explicar

un aspecto de la vida o del carácter del perfilado. Un ejemplo sería *Vida del señor sombrero*, que comienza con “Tres años atrás...” (2013, p. 54). Nos sitúa desde el principio en el pasado y relata una anécdota trascendental en la vida del personaje, un momento en el que sintió que se moría.

Tres años atrás, en su casa de Montevideo, Homero Alsina Thevenet -uruguayo, periodista, crítico de cine- sintió que se moría.

No fue una metáfora ni algo pasajero. La asfixia empezó en la cama y él, ciego de miedo, se arrastró hasta el living y encendió el nebulizador.

- Eran las tres de la mañana. Me recuerdo a mí mismo sentado acá, jadeando durante largo rato. Mascarilla, jadeo jadeo jadeo. Estaba completamente lúcido, y sabía que me estaba muriendo.

Ese día Homero Alsina Thevenet tenía 80 años, 65 de carrera periodística, era el crítico de cine más riguroso del Río de la Plata, la primera persona fuera de Suecia en descubrir que Ingmar Bergman era un genio, y el fundador del suplemento cultural más sólido -e improbable- del Río de la Plata.

Y esas eran algunas -solo algunas- de todas las cosas que había hecho Homero Alsina Thevenet el día que se estaba muriendo.

De todas, fumar fue la única que casi lo mata (2013, p. 54).

En *El clon de Freddy Mercury* (2012) describe un hecho que acaba de suceder con estructura paralela. Comienza con una analepsis narrada desde el presente:

Hace dos horas, cuanto todo comenzó, la gente no gritaba (p. 190).

Es un arranque en el que juega con el tiempo, y finaliza con una revelación que ilumina toda la escena:

Porque Jorge Busetto es Freddie Mercury (p. 190).

En *Felisa Pinto. Retrato de una dama* (2013) comienza con “Suave es la noche”, una frase que es el título de la célebre novela de Scott Fitzgerald. Describe una escena transcurrida en el pasado y lo hace como si fuera un guion de cine: una fiesta de la alta sociedad y cómo la protagonista hace su aparición en ese entorno con una “gracia épica”.

Suave es la noche.

El departamento, un piso en las calles Libertad y Marcelo T. de Alvear, se abre a una plaza con árboles como capullos frescos. La anfitriona es la majestuosa Fanny Llambi Campbell de Ferreyra, “Bebita”, una mujer nacida en Bélgica que acaba de regresar de un viaje en barco y da, en ese departamento que no es suyo porque desprecia respingadamente la idea de tener casas y vive entre París, Nueva York y Buenos Aires, una fiesta. Corre el año 1952, quizás 53. Es verano. El ventanal es un paño nítido por el que entra a raudales la noche clara (...).

La mujer entra en cuadro desde la derecha.

Camina como si fuera parte de la tierra, con una gracia épica, serena. Lleva una falda acampanada color azul marino y una camisa blanco óptico, de poplín. No usa tacos sino *espadrilles* con cintas atadas a los tobillos y el pelo oscuro en un corte carré. Su rostro tiene la belleza de lo que no puede repetirse. Las líneas, que ondulan suaves en los pómulos, se transforman en la altiva arquitectura de las cejas, en la vivacidad elástica de la boca, en el carbón de los ojos. Cuando su figura atraviesa el ventanal con levedad distraída, algo, en el íntimo engranaje de esa fiesta, se detiene. Porque la mujer que acaba de rasgar la suavidad de la noche derrama, sobre los que están allí, la sensación eufórica, y a la vez triste, de estar viviendo ya un recuerdo.

Y también está el nombre: Felisa.

Que significa la-que-siempre-está-feliz (2013, p. 109).

En *Juan José Millás. Al otro lado del espejo* (2013) empieza con una fecha y un lugar. Y un largo párrafo de 35 líneas en el que describe la conferencia sobre la lengua que impartió el escritor hace unos años en México, para después situarnos en el momento actual, cuando la periodista lo entrevista en su casa de Madrid:

Es diciembre del año 2010. En uno de los salones de la Feria del Libro de Guadalajara, México, centenares de personas escuchan a un hombre de rostro impassible que, sentado en el estrado, lee una conferencia sobre su relación con el idioma español. La conferencia se llama *Las Palabras*, y el hombre, que tiene una leve y encantadora dificultad para pronunciar las erres, se ve obligado a detener la lectura cada pocas líneas porque la gente aplaude y ríe con escándalo. "De

pequeño, no comprendía por qué mis hermanas, siendo chicas, comían garbanzos, en lugar de garbanzas, o por qué a los chicos nos daban remolacha en vez de remolacho. Construí un mundo imaginario en el que había aspirinos y aspirinas, las primeras para los hombres y las segundas para las mujeres. Y sillones y sillitas, pues si le daban tanta importancia a la división sexual, lo lógico es que hubiera también asientos machos y hembras".

El hombre dice –lee- que está desarrollando un diccionario enciclopédico en el que da cuenta de su relación con las palabras y en el que relata la historia de cada una dentro de su cabeza (...) y dice: "La literatura se divide en dos campos: el de los mamíferos y el de los insectos. *El Ulises* pertenece a los mamíferos, y la *Metamorfosis* a los insectos". Y, aunque habla profundamente en serio, la gente se ríe a carcajadas. Él, como si estuviera confirmando algo aprendido hace mucho tiempo, sonrío (p. 267).

De siembra de información

Guerriero, con la intención de captar la atención del lector, a menudo no nos cuenta quién es el protagonista del perfil hasta el final del arranque, que puede ser más de una página después. Su técnica consiste en dar píldoras de información que mantengan en vilo la atención del lector. Esto se percibe en *Guillermo Kuitca. Un artista del mundo inmóvil* (2013). Da pistas sobre el personaje del que va a hablar, pero sin decir su nombre hasta la última línea (p. 77, línea 17) y repite la misma estructura en una especie de juego de muñecas rusas que mantiene la atención del lector. Como ella misma dice, "el texto es el retraso a la pregunta" primordial de cada artículo. El arranque juega muy bien esa función de ir retrasando la respuesta hasta el final. La pregunta es: quién es el protagonista y, sobre todo, de qué trata esta historia, cuál es el punto clave que sustenta la existencia de este personaje.

Una estructura similar se encuentra en *El hombre del telón* (2012), en el que Guerriero va dando pequeñas píldoras de información sin desvelar de quién trata el perfil hasta la línea 13 del primer párrafo, "Yo soy el hombre del telón" (p. 272). Y aún así, el lector sigue sin comprender quién es ese hombre porque a continuación viene un relato sobre la importancia y la historia del Teatro Colón de Buenos Aires y de su telón bordado. El

nombre del protagonista y la explicación de qué hace en el Teatro Colón no se desvelará hasta diez párrafos después:

Solo, oculto, negado, tapiado, enloquecido, obseso, Miguel Cisterna, chileno, restaura el telón por cuyo destino tantos temen, se preguntan (p. 273).

In media res

Otra forma de atrapar la atención del lector es empezar sin prolegómenos (cinco perfiles). Puede ser que arranque ya dentro de una entrevista sin explicación de quién es el personaje entrevistado. Esta tipología se encuentra en *Sara Facio. Una cierta mirada* (2013), perfil que empieza con un breve diálogo de cuatro líneas con el personaje principal.

- Hola, Sara, ¿cómo estás?

No hay pausa -ni ironía ni queja ni suspiro- en la voz que, al otro lado del teléfono, dice:

- Acá. Viviendo. ¿Y vos? (p. 93).

En *La vida breve de Roberto Arlt* (2013) reproduce la primera y breve conversación telefónica de la periodista-narradora con una persona indeterminada a la que pregunta si es Roberto Arlt, cuando el lector sabe que Arlt falleció hace muchos años. Más tarde se revelará que es el hijo de Roberto Arlt.

- Hola.

- Hola, buenas tardes. No sé si estoy llamando al teléfono correcto. Estoy buscando al señor Roberto Arlt.

- Sí, él le habla.

- ¿El hijo de la señora Elisabeth Mary Shine?

- Sí, señorita, soy yo. ¿Quién habla? (p. 299)

Un ejemplo claro de esta tipología es *La leyenda de Facundo Cabral* (2013). El comienzo espolea la imaginación del lector: reproduce una conversación entrecortada de teléfono, no se sabe quiénes son los interlocutores. Y no se desvelará hasta tres párrafos después (p. 199):

La voz –un insecto enhebrado en los párpados de la estática llega a través del teléfono.

– Yo... ocho idiomas... después... shock... 1978... Mi hija... mi mujer... avión... me olvidé de hablar.

En algún lugar, al sur de la provincia de Buenos Aires, un auto atraviesa la ruta y un hombre masculla –la voz sedosa, monocorde lo que ha dicho tantas veces, con el tono de quien lo dice por primera vez: quien lo revela.

– Perdí... vista... sillón de ruedas... dos años.

La voz, pulverizada entre los dedos de la interferencia, dice llámame, dice viernes, dice Buenos Aires.

– Llámame... viernes... Buenos Aires.

Alguien –el conductor: alguien– advierte “Se va a cortar, Facundo”.

Y, efectivamente, la comunicación se corta (p. 199).

En *Sueños de libertad* (2012) cuenta en presente algo que acaba de suceder -los gritos de una mujer y su expulsión de la sala de juicio-, un hecho del que la periodista ha sido testigo. La escena tiene lugar durante un juicio, es violenta, desgarradora, y sitúa inmediatamente al lector en el horror del caso que la periodista quiere contar. El final del párrafo es la sentencia condenatoria a la mujer acusada:

Una mujer antigua, el rostro roto de furia, lleno de pecas, grita perra, perra, perra, hija de perra, perra, perra. La empujan, la sacan a empujones de la sala.

Eso ya pasó. Ahora sólo se escucha el tironeo doloroso de la respiración de una mujer de veinte años vestida de beige, y la voz:

- En la ciudad de San Salvador de Jujuy, República Argentina, a los 10 días del mes de junio de 2005 y siendo horas 13 y 30 minutos, la Sala Segunda de la Cámara Penal de Jujuy...

La voz describe a los allí presentes: los vocales, el juez, la fiscal, la procesada.

- En el expediente numero 29/05, “Romina Anahí Tejerina, homicidio calificado, San Pedro”, luego de producidas las deliberaciones y por unanimidad fallan:

La voz respira en los dos puntos, y cae sin ímpetu sobre la siguiente frase:

- Punto uno: condenando a la procesada, Romina Anahí Tejerina, a cumplir la pena de 14 años de prisión por resultar ser autora material y responsable del delito

de homicidio calificado por el vínculo, mediando circunstancias extraordinarias de atenuación... (p. 36).

Con un fragmento de la obra producida por el personaje o con un material sobre el personaje (un documental, un titular de periódico, etc.).

Puesto que muchos protagonistas de sus perfiles son creadores -escritores, periodistas, artistas, fotógrafos, diseñadores, etc.-, Guerriero utiliza su producción para situar el lector y para contar algo del personaje a través de su obra. En ocasiones utiliza escenas de un documental sobre ese personaje e incluso un titular de periódico.

En *Ricardo Piglia. Nada es lo que parece* (2013) hay un arranque circular en dos largos párrafos que empiezan y terminan igual. Piglia es conocido por sus diarios y el arranque es el arranque de su primer diario y, al mismo tiempo, el comienzo de su vocación de escritor: narra un hecho trascendental en su vida que sucedió a los 16 años (p. 278). *El mundo y el mundo de Marta Minujín* (2013) comienza con la escena de un documental sobre la artista y una declaración muy potente del personaje:

Que tiene la idea –eso dice: que tiene la idea- de acumular las esculturas de acrílico que no haya vendido hasta entonces y, después de haber comprado espacio televisivo para transmitir en directo desde un lugar que debería ser necesariamente secreto, sentarse en medio de todas ellas y echar la cerilla que encienda el fuego destructor.

- Entonces te inyectás cianuro en las venas y tac, te morís (...)

En el primer plano del documental *Construcción de un mundo*, realizado por el director Guillermo Constanzo en 2011, la artista plástica argentina Marta Minujín (...) habla de su muerte (...) (p. 246).

Sumario

En una frase o en un par de líneas, Guerriero resume el tema del perfil. Es el caso de *Una historia sencilla* (2013):

Esta es la historia de un hombre que participó en una competencia de baile (p. 3).

Y después de esa frase, de una forma absolutamente aséptica, casi como en un texto de una enciclopedia, sitúa geográficamente la ciudad de Laborde, su paisaje, su economía, sus habitantes, etc. Para terminar con un párrafo en el que explica por qué esa competición en un “ignoto pueblo de la pampa” atrajo su atención:

El lunes 5 de enero del año 2009 el suplemento de espectáculos del diario argentino *La Nación* publicaba un artículo firmado por el periodista Gabriel Plaza. Se titulaba “Los atletas del folklore ya están listos”, ocupaba dos columnas escasas en la portada y dos medias columnas en el interior, e incluía estas líneas: “Considerados un cuerpo de elite dentro de las danzas folklóricas, los campeones caminan por las calles de Laborde con el respeto que despertaban los héroes deportivos de la antigua Grecia” (...).

Nunca había escuchado hablar de Laborde, pero desde que leí ese magma dramático que formaban las palabras *cuerpo de elite, campeones, héroes deportivos* en torno a una danza folklórica y un ignoto pueblo de la pampa no pude dejar de pensar. ¿En qué? En ir a ver, supongo” (pp. 3-4).

Una estructura similar, pero en la que introduce además una prolepsis, es el arranque de su otro largo libro-perfil *Opus Gelber* (2019), en el que después de dar una escueta dirección en Buenos Aires, resume en una frase lo que hizo durante un año:

Durante casi un año, ese fue el camino para ir a ver a Bruno (p. 11).

Es reseñable que en sus dos libros perfil utilice en el arranque una breve frase-sumario que resuma el libro como si avisara al lector antes del comienzo de la lectura: ahora usted tiene es sus manos un texto larguísimo y antes de que se arriesgue a leerlo le voy explicar de qué trata.

Trucos

Guerriero se permite en ocasiones jugar a engañar al lector, aunque ese engaño se acaba desvelando rápidamente porque ella tiene muy claro que la razón de ser del texto es informar y no desinformar. Pongamos un ejemplo. En *Hebe Uhart. La escritora oculta* (2013) parece que se trata de un arranque con fragmento de la obra producida por el

personaje: Guerriero describe la escena de un documental sobre la protagonista, pero cuando termina nos cuenta que ese documental no existe, que solo es un texto que podría ser una declaración de principios de la escritora.

Hay una cámara que muestra esta imagen: una habitación oscura, una luz cenital y, debajo de la luz, una mujer sentada en una silla de madera. Lleva el pelo corto, pantalones de tela, una camiseta blanca, las manos sobre las rodillas. Con voz modulada y monótona, la mujer dice: «Tengo muy pocos principios o convicciones firmes. Pero sí creo en que debemos tratar bien a los que tenemos cerca y en que todas las personas tienen derecho a momentos de placer, alegría o cómo se llame».

La cámara no se mueve. La mujer no parpadea.

La escena no existe.

Existen la mujer, la voz, el texto escrito por ella y, en el hipotético comienzo de un hipotético documental sobre su vida, la escena podría ser una declaración de principios de ese estado de discreción benévola en el que vive y bajo el que crujen las capas tectónicas de la tragedia humana (2013, p. 286).

Algo similar sucede en *Idea Vilariño. Esa mujer* (2013), que comienza con una pregunta que le hace a la protagonista: "¿Quién era usted?" (p. 49). En vez de preguntarse quién fue Idea Vilariño, que es lo habitual, rompe el esquema tradicional y se lo pregunta a ella -que ha fallecido- directamente:

¿Quién era usted?

De quien dicen que plantaba jardines y los hacía florecer allí donde viviera. De quien dicen que era dura, implacable y hermosa, hermosa, hermosa. ¿Quién era usted, huérfana de madre, huérfana de padre, huérfana de hermano? Violinista. ¿Quién? Asmática, enferma de la piel, enferma de los huesos, enferma de los ojos. Profesora. Quién era usted, usted que hablaba poco y que habló tanto –tanto– de un solo amor de todos los que tuvo: de uno solo. Quién era usted. Usted, el haz de espadas. Usted, que dejó trescientas páginas de poemas, nada más, y sin embargo. Usted, que se murió en abril y en 2009 y que a su entierro fueron doce. Usted, que dejó una nota: “Nada de cruces. No morí en la paz de ningún señor. Cremar” (p. 49).

4.5.2 Estructura del texto

Para hablar sobre la estructura de los perfiles de Leila Guerriero, podríamos comenzar con una cita de De Rosendo en la que afirma que la estructura idónea del perfil es: “La que permite recrear con más acierto a la persona (...). Los rasgos formales del perfil son, por regla general, variados, heterogéneos y libres. La forma idónea viene condicionada por cómo y quién es la persona concreta, y por el enfoque elegido para darla a conocer. Solo lo define la eficacia de una narración fluida, integradora y caracterizadora” (2010, pp.178-210).

Extensión

Los perfiles de Guerriero suelen tener una extensión media de entre 3.000 y 5.000 palabras. Muy pocos son más breves, algunos como *La doble naturaleza de Lucrecia Martel* (2013), que tiene 2.642 palabras, lo son porque han sido publicados en primer lugar en el suplemento *Babelia* de *El País*, cuyos textos no sobrepasan esa extensión. Los que ha publicado en revistas latinoamericanas originalmente, que son la mayoría, suelen ser más largos. En el corpus analizado de Guerriero el más breve, como hemos dicho, tiene 2.642 palabras y el más largo, *La vida breve de Roberto Arlt*, 30.100 palabras, que corresponden a 78 páginas en la edición de 2013. Dejando aparte, por supuesto, sus dos libros perfil, *Una historia sencilla* y *Opus Gelber*, 146 y 336 páginas respectivamente, que superan con creces esa extensión.

Hay una característica en la que coinciden todos los perfiles: la estructura tipográfica. El texto se fragmenta en párrafos separados por una imagen tipográfica, que puede ser una serie de guiones o tres asteriscos. Guerriero da una explicación sobre ello:

Son como fundidos a negro, como poner una pausa. Me gusta ver textos con diálogos, con blancos, tengo una percepción estética del texto (entrevista personal, 2019).

De las explicaciones de Guerriero se deduce una cierta similitud de los párrafos entre asteriscos a las escenas cinematográficas. Es cierto que las descripciones del entorno y del personaje, de su forma de moverse o de hablar, son muy visuales, transmiten la

impresión al lector de que está ante una cámara que recoge lo que tiene a su alrededor. Cada párrafo cuenta con un arranque claro y un final redondo. Es decir, se trasluce una intención de estilo en cada uno de los párrafos, que podrían funcionar como piezas separadas, pero que a la vez se integran perfectamente en el relato.

Los perfiles suelen tener un mínimo de cinco párrafos y un máximo de 40, con excepciones como el de *Roberto Arlt. La vida breve* (2013) con 105. La extensión de los párrafos varía. Algunos solo comprenden una frase, por ejemplo, en el del escritor Roberto Arlt: “El hijo. El muchacho. Nació el 19 de octubre de 1942” (2013, p. 348). Otros son de varias páginas. Se podría decir que los párrafos funcionan como escenas de una obra que es la vida -y lo que Guerriero observa en esa vida- del personaje perfilado. A menudo Guerriero alterna párrafos informativos con otros dialogados; párrafos con declaraciones del personaje principal con párrafos donde hablan personajes secundarios; y párrafos descriptivos con párrafos narrados. De esta alternancia, como ya hemos señalado, se deriva un ritmo, que es una de las marcas características del “estilo Guerriero”.

Tipos de estructura

Vargas Llosa, en un artículo publicado en *El País* en 2013 sobre el libro *Plano Americano*, afirma sobre la estructura de los perfiles de Leila Guerriero:

La estructura de cada uno de estos perfiles no respeta la cronología, el tiempo transcurre en ellos casi siempre como un espacio en el que el relato avanza, retrocede, salta continuamente del futuro al pasado y al presente para ir creando una perspectiva poliédrica de estas personas, hasta dar de ellas una impresión de totalidad, de síntesis que aprisiona todo lo que hay o hubo en ellas de sustancial.

En Leila Guerriero, la estructura del perfil varía mucho dependiendo del personaje perfilado; se diría que se inventa una estructura para cada personaje. Haremos una clasificación *grosso modo* en función del tiempo: puede tener una estructura cronológica lineal, que relata la vida del personaje en sentido cronológico, como si de una biografía se tratara; o una estructura libre. La estructura cronológica se da en los casos de perfiles de personajes fallecidos como Roberto Arlt o Pedro Henríquez Ureña, en los que narra sus orígenes, su existencia y su muerte. Pero nunca es absolutamente lineal, puesto que

Guerriero sigue la pista de su personaje en la actualidad, visita el barrio en el que vivió, habla con gente que lo conoció, ojea testimonios gráficos antiguos, etc., y esa información del presente la va alternando en el texto con informaciones sobre el pasado del personaje. Esa es una constante de sus perfiles: la alternancia temporal. Veamos un ejemplo en *Pedro Henríquez Ureña. El Extranjero* (2013):

- Recuerdo ese grito. Lo recuerdo ahora –dice Sonia Henríquez Ureña de Hlitto, más de cincuenta años después-. Era mi tío Max. (...)

Recuerda, fuma, mira por las ventanas una tarde de mayo del año 2002 en su casa de Buenos Aires (...)

Veintidós años antes, Pedro Henríquez Ureña, abogado, doctor en filosofía y letras, ensayista filólogo, humanista, profesor, nacido el 29 del junio de 1884 en Santo Domingo, República Dominicana (...), llegaba al puerto de Buenos Aires un día de fines de junio de 1924 (2013, pp. 153-154).

Aquí hay una alternancia temporal triple: un personaje, Sonia, recuerda en la actualidad (año 2002) una anécdota que le sucedió a Pedro Henríquez Ureña hace cincuenta años. Y en el párrafo siguiente (después de los asteriscos) se narra la llegada de Pedro Henríquez a Buenos Aires en 1924. De una forma magistral, Guerriero nos trae y nos lleva del presente al pasado y viceversa constantemente.

En función de la distribución de los contenidos, puede ser una estructura de integración de contenidos (es decir, que no los compartimenta, sino que los va enlazando); o de bloques temáticos (que divide el texto por temas o aspectos del personaje). Sin embargo, ninguna de las dos formas está absolutamente clara en los perfiles de Guerriero: se puede centrar en un párrafo en un aspecto del personaje y, en el siguiente, en otro aspecto distinto, pero el contenido fluye de tal manera, las píldoras de información están tan dosificadas y tan bien enlazadas, que el lector nunca tiene la sensación de que le están compartimentando la información, sino de que todo se integra en una narración fluida. Por ejemplo, en el caso del perfil *Guillermo Kuitca. Un artista del mundo inmóvil* (2013), emplea un párrafo entre asteriscos en contar su carrera artística internacional y, en el siguiente párrafo entre asteriscos, hay un diálogo con la comisaria y amiga de Kuitca en el que reflexiona sobre el éxito del artista.

Desde 1985 y hasta fines de los ochenta expuso en Bélgica, São Paulo, Rio de Janeiro. En 1991 hizo una muestra individual en la serie Projects del MoMa e implementó la beca Kuitca (que implica su asesoramiento personal, espacio de trabajo y dinero para materiales). En 1992 fue el único artista latinoamericano en la IX Documenta Kassel. En 1993 su muestra antológica –Guillermo Kuitca, Obras 1982-1992– se exhibió en el IVAM de Valencia y en el Museo Rufino Tamayo de México. En 1994 Burning Beds, otra muestra antológica, se exhibió en el Wexner Center for the Arts en Columbus, Ohio, y viajó el año siguiente al Miami Art Museum y a la Whitechapel Art Gallery de Londres. En 1995 uno de sus cuadros de la serie El mar dulce se vendió en un remate por 156.000 dólares: un récord para un artista local contemporáneo (...).

Sonia Becce conoció a Guillermo Kuitca cuando Guillermo Kuitca era ya un artista formado, conocedor autodidacta de la pintura y del cine. Eso quiere decir que Guillermo Kuitca tenía catorce años. Desde entonces, Sonia es su mano derecha, su amiga, su asistente, la curadora de algunas de sus muestras.

– Era tan joven y sabía tanto y todo lo había aprendido por su cuenta (...). Cuando se hizo el homenaje a la muerte de Van Gogh él fue a Holanda, a participar, y me acuerdo que bajé en el aeropuerto y estaba la postal que había hecho él, en medio de los artistas más famosos del mundo (2013, pp. 84-85).

Por último, habría una división de estructuras: similar a la de un relato, con un planteamiento, nudo y desenlace; o encuadrada en una escena marco que dé sentido a la historia y en torno a la que gira todo. En el ejemplo de *Nicanor Parra. Buscando a Nicanor* (2013), el perfil transcurre durante una visita de la periodista al poeta en su casa de la costa chilena, y la información y las voces secundarias se van agrupando en torno a esa escena marco. El hilo conductor es la interacción de Parra con la periodista y todo lo que les sucede está narrado de forma muy minuciosa: cómo toma un té el poeta, cómo pone música, cómo ambos van a almorzar a un bar. Sin embargo, en otros perfiles cómo el de *Roberto Arlt. La vida breve* (2013) o el de la asesina de *Tres tristes tazas de té* (2012) da la sensación de que estamos asistiendo a una historia cerrada, con principio, nudo y desenlace.

Esta división es aplicable a sus dos largos perfiles-libro, *Una historia sencilla* (2013) y *Opus Gelber* (2019). Ninguno de los dos está dividido por capítulos, solo por escenas entre asteriscos. Escenas que alternan presente, dibujos del pasado, descripción y narración.

Descripción

Genette (1982, pp. 196-210) propone una distinción entre narración y descripción: la narración consistiría en una serie de acciones sucesivas en el tiempo y la descripción, en una simultaneidad espacial. La descripción tendría una función decorativa, explicativa y simbólica. Genette sostiene que esta se impuso con Balzac y sus sucesores realistas, cuyas descripciones de retratos físicos, de prendas de vestir, del mobiliario, revelan y al mismo tiempo “justifican la psicología de los personajes de los cuales son a la vez signo, causa y efecto” (pp. 196-210).

Ya en el campo del periodismo, el periodista mexicano Carlos Monsiváis habla sobre la importancia de la descripción en una crónica y esta reflexión se podría aplicar al perfil:

Toda descripción del mundo, la más modesta, implica un grado de invención, de referir las cosas desde una perspectiva, de fragmentar, de elaborar un collage, de omitir, de incluir. Sin duda la crónica es descripción y es invención del mundo. En la medida en que su origen y su destino son las publicaciones periódicas, esa invención tiene que estar frenada por las necesidades descriptivas. Pero también en la medida en que es una elaboración de pretensiones literarias, la invención le es indispensable (Quemain, 1996).

En Leila Guerriero, las descripciones son siempre un prodigio de inventiva, y en algunos casos de concisión o, por el contrario, de “exceso controlado”. Además, sitúan al personaje afinadamente en su entorno y fijan sus características físicas y psicológicas en la mente del lector de una forma indeleble. Guerriero es una maestra de la caracterización de sus personajes. Ella misma, al hablar de su estilo al describir subraya que “hay que usar los cinco sentidos. Estamos empeñados con la vista, pero el resto de los sentidos también es importante” (entrevista personal, 2019). Y también afirma que:

En mi adjetivación hay algo que queda de aquel estilo barroco mío del principio. Pero es menos barroco y menos complaciente con el entrevistado, en el sentido de que antes, si me gustaba mucho su obra, era un genio, no había discusión. Ahora no. Intento no centrarme solo en las partes buenas, sino abrir un poco el esquema y eso también es un rasgo de estilo (entrevista personal, 2019).

A continuación, algunos ejemplos de descripciones. En *El amigo chino* (2012) Guerriero describe la aparición de la esposa del dueño chino del supermercado -que es el protagonista del perfil-, una persona a la que ella jamás había visto, y la sensación que transmite es como la de ver un fantasma:

(...) la puerta que comunica el supermercado con la casa se abrió, y un aroma a menta y leche cuajada expulsó a una mujer suave como un fantasma con un bebé en los brazos. Usaba un pijama, un conjunto de blusa cerrada hasta el cuello y babuchas atadas debajo de la rodilla: ropa de nena. No me miró; fue directo hasta donde estaba su cuñada. El bebé, en sus brazos, crujía como una rama de chocolate pálido, con el pelo disparado hacia el techo con la ferocidad involuntaria de las ramas de los árboles (2012, p. 161).

En *Buscando a Nicanor* (2013) Guerriero traza en cuatro líneas un retrato muy certero del poeta chileno, su pelo, sus ojos, el aspecto general del rostro y sus manos. La descripción nos trae imágenes de la naturaleza, Parra semeja un ser mítico, intemporal, como una roca o una rama.

El pelo de Nicanor Parra es de un blanco sulfúrico. Lleva la barba crecida, patillas largas. No tiene arrugas: sólo surcos en una cara que parece hecha con cosas de la tierra (rocas, ramas). Las manos bronceadas, sin manchas ni pliegues, como dos raíces pulidas por el agua. Los ojos, si frunce el ceño, son una fuerza del daño (2013, p. 14).

La adjetivación es una de las características de Guerriero, es una adjetivación prodigiosa, se podría afirmar que sorprende, incluso sacude, al lector. Jamás utiliza los adjetivos que se presuponen junto a sustantivo, para ella el cielo nunca es azul, sino que parece “una bolsa ominosa”; el sol, “licuado, enfermo”; el cabello de alguien tiene aspecto de “pájaro

lastimado”; en los brazos de su madre un bebe cruje como “una rama de chocolate pálido”; las manos tienen aspecto “anfíbio” o los ojos son “lácteos”. Por otro lado, también hablaremos de una economía del adjetivo porque más que adjetivar con prodigalidad, cuando describe utiliza metáforas que incluyen verbos y sustantivos (ver sección dedicada a la metáfora unas páginas más atrás). Guerriero es, pues, un modelo de economía y rigor en la adjetivación y consigue siempre resultados que sorprenden e inquietan al lector, lo sacan de su sopor y jamás lo dejan indiferente.

El color de los textos de Leila Guerriero

En los talleres de periodismo que imparte Guerriero hay una pregunta que siempre hace a sus alumnos: después de que hayan leído varios de sus perfiles, les pregunta qué color tienen, qué color les sugieren. Esa pregunta tiene que ver con la sensación final que dejan los textos en el lector, los colores se asocian con sentimientos: si son alegres (amarillo), melancólicos (azul), tétricos (gris), llenos de pasión (rojo). Y esta pregunta está muy relacionada con la plasticidad que inunda sus perfiles, se podría hablar de perfiles pictóricos.

Siempre pregunto, de qué color es este texto: rosa, azul... Bueno rosa no hay [risas]. Para mí es muy evidente, y para la gente no lo es tanto. Y, sin embargo, no hay mucho margen para el error. Es curioso eso. Es bien gráfico de lo que quiero explicar (...) Cada una de las palabras, de los adjetivos, sobre todo en el arranque, chorrea un color (entrevista personal, 2019).

Recursos del New Journalism

Tom Wolfe describe el New Journalism como el periodismo que aplica las técnicas de la ficción realista. El periodista Robert S. Boynton (2005) puntualiza esa definición en el prólogo de *The New New Journalism*:

reproducción de diálogos enteros, más que los fragmentos que utiliza el periodismo de diario; construcción escena por escena, como en una película; incorporar varios puntos de vista, en vez de contar una historia solo desde la perspectiva del narrador; y prestar atención a detalles que transmiten el estatus del entrevistado como su apariencia y su comportamiento. Dicho con rigor, el New Journalism se lee como un relato (p. xvi).

En sus perfiles-libro, Guerriero desarrolla estos métodos y los lleva a sus últimas consecuencias. En *Opus Gelber* (2019) los diálogos enteros ocupan varias páginas y ayudan a comprender la psicología del personaje y también el carácter de la relación que poco a poco se va creando entre la periodista –convertida ya en personaje de la historia– y el perfilado. Esta recreación de diálogos, en ocasiones aparentemente banales, es un recurso que está en todos sus perfiles. A veces son diálogos que suceden en persona, otras veces son conversaciones telefónicas. Incluso en los casos en que el personaje a quien Guerriero llama no quiera hablar, no quiera concederle una entrevista, la periodista elige transcribir entera esa conversación en vez de contar que la persona se negó a darle una entrevista. Porque esa conversación puede revelar algo de esa persona y de su misterio, que de otra forma se perdería. Analicemos un ejemplo de *Roberto Arlt. La vida breve* (2013). Desde el principio del perfil, Guerriero intenta contactar con un hijo de Arlt, pero este se niega a hablar con ella. Hay varias llamadas y al final del perfil se reproduce la última, en la que la periodista insiste e insiste. ¿Por qué Guerriero reproduce una conversación entera? Porque considera que nos da una información que va más allá del significado, de la negativa. La sensación es que al otro lado del teléfono hay un hombre angustiado que no quiere saber nada de su padre, ni dar ninguna explicación, un hombre desconfiado, probablemente solitario. Esa es la herencia que ha dejado un personaje tan complejo como Roberto Arlt: un hijo en guardia.

(...) una voz atiplada, cautelosa, dice:

- Hola.

Una pausa atenta. Una respiración.

- Ah, sí, cómo está usted. Mire, le voy a explicar una cosa, ando enfermo, así por ahora no.

- ¿Y por teléfono no podríamos conversar un poco?

- Por ahora no.

Una pausa.

- ¿Quiere que lo vuelva a llamar más adelante?

- La verdad es que preferiría no conversar.

Una respiración.

- ¿Le puedo preguntar por qué?

- Sí, pero en todo caso en otro momento se lo explicaré.

Una pausa.

- ¿Le molesta hablar de esto?

- Así es, así es.

Una respiración.

- Bueno, gracias.

- No, por favor, gracias a usted. Que siga usted bien.

Que siga usted bien (2013, p. 376).

Otro ejemplo lo encontramos en algunos diálogos de *Una historia sencilla* (2013), en los que Guerriero escribe literalmente la conversación con el bailarín de malambo aunque parezca trivial. Sin embargo, esa conversación nos da pistas de las prioridades del bailarín. En vez de explicar que su amplia familia, y de quienes cuida, es muy importante para él, con esa conversación nos lo hace “ver”.

- Hola Rodolfo, soy Leila.

- Hola Leila, cómo va.

- Bien, ¿y vos?

- Bien, gracias a Dios. Estoy en el ómnibus. Voy a Río Cuarto y de ahí me tomo otro hasta Laborde.

- ¿Tu familia va?

- Sí, van todos. Mi viejo, mi mamá, mi hermano Diego, la Chiri, los hijos, la hermana de mi cuñada... (p. 99).

La construcción de escenas es una de las constantes de Guerriero. En todos sus perfiles encontramos alguna escena en la que ella sitúa al personaje en su entorno y lo hace actuar. Lo vemos de una forma casi cinematográfica: cómo se mueve, cómo respira, cómo habla. Es lo que Tom Wolfe (1972) llama relatar la vida subjetiva o emocional de los personajes. Lo explica bien cuando describe cómo trabaja un periodista del New Journalism:

Parecía importante estar allí cuando se producían escenas dramáticas, para obtener el diálogo, los gestos, las expresiones faciales, los detalles del entorno. La idea era ofrecer una descripción objetiva completa, y algo más, algo para lo que los lectores siempre habían tenido que acudir a las novelas y relatos: la vida subjetiva o emocional de los personajes (p. 18).

Todo eso que explica Wolfe está en las escenas de Guerriero. Y tiene que ver también con su maestría en las descripciones y con otro rasgo del New Journalism: prestar atención a detalles que transmiten el estatus del entrevistado como su apariencia y su comportamiento. Guerriero describe la atmósfera: la luz, a la que concede gran importancia, el olor, las texturas... cada una de las sensaciones que pueden recoger nuestros sentidos. La forma de vestir del entrevistado y los detalles de su entorno.

A veces las escenas se fragmentan, empiezan en un párrafo entre asteriscos, sigue un párrafo de información, y vuelta a la escena. En el perfil sobre la joven encarcelada por parricidio, *Sueños de libertad* (2012), Guerriero va a visitarla a la cárcel. Describe minuciosamente dónde está situada la prisión, cómo es su interior, lo que sucede cuando llaman a la presa y su primer encuentro con ella. En el siguiente párrafo entre asteriscos continúa con otras informaciones, pero más tarde vuelve a esa primera conversación con la joven, y sigue esa misma técnica a lo largo de todo el perfil. Es como si la escena de la cárcel fuera una única escena “con final pospuesto” que se extiende a lo largo de todo el perfil y ella usa a modo de hilo conductor. Observemos el arranque de la escena en la página 37:

Es 2008 y hace dos meses que llueve en la provincia de Jujuy. El camino que lleva hasta la Unidad Penal Número 3, una cárcel de mujeres que comparte predio con la Unidad Penal Número 2, de varones, es barro puro. A un lado y otro hay alambre, y un paisaje que insiste en la inocencia: eucaliptus, árboles frutales. La Unidad 3 es una cárcel chica: hay 21 mujeres, algunas con sus hijos. El edificio tiene forma de U, celdas en torno a un patio con altar donde podría estar la Virgen, donde quizás esté. La entrada es un portón de rejas verdes, candado y pasador. Adentro, a la izquierda, hay una sala chica con tres ventanas. Dos dan al exterior y una hacia la prisión. Todas tienen rejas. La sala se llama “la sala de la televisión” y tiene un televisor.

- ¡¡¡Tejerinaaaaaaaaaa!!! –grita una celadora vestida de gris plomo.

- Hola.

Romina Tejerina tiene los modos de las misses: da un beso y se acomoda el pelo detrás de la oreja.

- Uy, mirá qué lindo pajarito.

Al otro lado de la ventana, sobre la enredadera apretada a la reja, hay un zorzal (p. 49).

A lo largo del perfil, hay cinco fragmentos que son parte de esa misma escena. En el sexto, Guerriero nos cuenta que ha transcurrido un día. Entonces tiene lugar otra escena en el penal que se alarga en dos párrafos distintos y su conclusión es también el final del perfil. Esta sexta escena es la columna vertebral que sostiene el texto: es cuando el personaje ha cogido confianza con la entrevistadora y revela, por fin, su parte de la trágica historia. El último párrafo entre asteriscos nos da la clave del personaje: no es más que una niña que actuó inconscientemente y esa mezcla de inocencia y dolor produce escalofríos.

- Ayer con mi mamá hablábamos del tema del cementerio. Yo estaba pensando si lo pueden trasladar, me entendés, a la nena, al cementerio de la Mendieta. Porque si yo salgo, que ojalá que sí, en el cementerio de San Pedro, donde está, me voy a encontrar con cada una cuando vaya. Mi hermana me dice que me van a tener que poner una guardia, que me voy a tener que disfrazar. Pero yo no quiero entrar disfrazada. Yo quiero ir tranquila. Yo quiero estar un rato ahí tranquila. Yo sé que eso me va a tranquilizar un montón. Porque, sea como sea, salió de mí, salió de mi vientre, y yo necesito ir al cementerio para pedirle perdón y muchas cosas.

Mira los árboles, dice “mirá la paloma, ojalá sea para mí”, pregunta si esas botas son caras, si “me prestás cinco pesos para una gaseosa”.

- Hay un viejito que cuida el cementerio, y dice que le pide a la bebé, y es remilagrosa. Y por ahí me pongo a pensar y digo me hubiera gustado que ella estuviera conmigo, o pienso que podría haber tenido cinco años, estaría caminando y estaría yendo al jardín.

- ¿Te cuesta llamarla por el nombre?

- No. Milagros Socorro. ¿Ves?

- Sí (p. 53).

Hay una característica del New Journalism de la que Guerriero no participa: utilizar varios puntos de vista. Como hemos señalado, Guerriero es muy rigurosa en el uso del narrador y se manifiesta en la mayoría de sus textos como un narrador homodiegético débil: desempeña un papel secundario como observador. En ocasiones tan secundario que desaparece de la historia y podría hablarse de un narrador heterodiegético. Ella solo aparece cuando es indispensable para la acción del personaje o para la comprensión del texto. Pero todo está contado siempre desde un punto de vista único: el suyo.

Por otro lado, situando a Guerriero en un plano comparativo con los autores del New Journalism, podríamos decir que ella está más cerca del estilo más contenido de Guy Talese, que del explosivo de Tom Wolfe.

Si Wolfe pudiera situarse en el final literario del nuevo espectro de la no ficción, Talese pertenecería a la parte periodística. Si Talese fuera un periodista intentado hacer arte, Wolfe sería un artista que también es periodista (Weber, 1980, p. 102).

4.5.3 Cierre

Alex Grijelmo en *El estilo del periodista* (2014) afirma:

La última frase debe concluir en el lugar adecuado, ni antes ni después. Y que si ya tenemos un buen remate, no hay por qué añadirle otro. Y si añadimos otros, quitemos el anterior (p. 339).

Según De Rosendo (2010) suelen darse a grandes rasgos dos tipos de finales: de impacto y de síntesis o compendio. El final de impacto puede utilizar una pregunta retórica o una declaración poderosa del personaje o una escena significativa, incluso una breve anécdota. El de síntesis extrae, en un párrafo, una conclusión sobre el personaje y lo expuesto anteriormente: puede ser un resumen, un balance, una moraleja o incluso puede proyectar al personaje hacia el futuro con una predicción.

Los finales de Guerriero suelen ser de impacto, aunque también encontraríamos finales de síntesis, pero deberíamos calificarlos de “síntesis poética”. Consisten en una reflexión de la periodista, que se permite aparecer para dar su opinión sobre el personaje, pero una

opinión matizada por el estilo y el lenguaje, que a veces suena casi como un verso final con mucha emoción contenida. Lo encontramos en el final de *Guillermo Kuitca. Un artista del mundo inmóvil* (2013):

Dejar correr el tiempo. Después reír. Después pagar. Y después irse.

Y verlo irse, también, bajo la lluvia.

Un hombre sin hogar, tratando desesperadamente de volver a alguna parte (p. 92).

Los finales de impacto de Guerriero son muy característicos: una escena reveladora o una declaración del personaje o, incluso en algunas ocasiones, una declaración de la propia Guerriero que aparece fugazmente como personaje del perfil y nos recuerda que, aun sin verla, ha estado ahí todo el tiempo siendo testigo de lo que nos ha contado. Hemos seleccionado algunos ejemplos.

En *Nicanor Parra. Buscando a Nicanor* (2013) el tema que planea sobre la entrevista es el de la muerte puesto que el poeta tiene ya más 90 años, sin embargo, ese tema no se revela hasta el final:

Algo en la tarde recuerda la respiración plácida de un animal dormido.

- Fijese todo lo que han hecho y no han podido resolver ese asunto.

- ¿Qué asunto?

- El de la muerte. Han resuelto otras cosas. ¿Pero por qué no se concentran en eso?

(p. 34).

En *Facundo Cabral. Soy leyenda* (2013), el personaje se plantea si a su edad, 70 años, no sería preferible tener una vida más sólida, una casa y una pareja y sentarse en el porche al atardecer y conversar de “tonterías”, en vez de vivir solo en un hotel como hace él. El cantautor imita una posible conversación de un matrimonio y se pregunta si vivir así es una posibilidad, y se responde que no, y ese no es un resumen de la vida y la personalidad libre del músico:

Las palabras, separadas por hilos de respiración, caen como ácido sobre el velo frágil del lugar común.

– “Ah. ¿Llamó mi ahijado?”. “Sí, dice que lo llames, que va a estar en la casa de la madre”. “Ah”. “Conseguí ese pan que te gusta”. “No me digas”. “Sí. Don Fermín lo trae de nuevo”. “Me parece que me voy a ir a acostar”. Vivir así. Es una posibilidad, ¿no?

Cruza las manos sobre la empuñadura del bastón.

Después suspira y dice:

– No (p. 208).

En *Tres tristes tigres* (2012), perfil que está atravesado por el temor de la periodista a la entrevistada, el final refleja a la perfección ese pavor. Es un intento de diálogo entre la periodista y el marido –ciego- de Yiya, truncado por la amenaza de esta última:

Julio se aparta. Su mujer se asoma sobre la baranda a mirar el río y él queda, sin intención, de espaldas a ella.

- ¿Siempre vivís en la calle California vos, querida?- pregunta Julio.

- No. Yo nunca viví en la calle California. ¿Quién le dijo que...?

Entonces la voz de Yiya -una bravata, una amenaza con olor helado- ruge:

- Tené cuidado, Julito. No le hablés. Esta te va a querer sacar toda la información.

Julio se vuelve, se desespera como un pájaro ciego, mira al vacío, se toca el pecho.

Dice, vencido:

- Sí, mamá. Sí (p. 307).

Algunos perfiles terminan con la periodista despidiéndose del entrevistado mientras espera un taxi. Son siempre momentos de cierta tensión, cuando el trabajo se ha terminado, y ya no hay nada más que decirse entre dos personas, periodista y entrevistado, que en el fondo son desconocidos el uno para el otro. Los taxis siempre tardan en llegar y para ocupar el silencio, el entrevistado habla y dice lugares comunes, frases que suenan intrascendentes a primera vista, pero a las que Guerriero sabe otorgarles su justo valor. En *Roberto Arlt, la vida breve* (2013), cuando se acaba la entrevista, Mirta Arlt, le pregunta a la periodista cómo va a volver a casa:

- Bueno, ahora andate. ¿Qué hora es?

- Las nueve.

- Ay, es tardísimo. Andate, andate. Esperá. ¿Dónde vivís vos? ¿Es lejos? ¿Te vas en taxi? ¿Te podés ir sola? ¿Tenés guita, tenés plata? A lo mejor no tenés guita. ¿Trajiste? ¿Querés que te dé? (p. 337).

A veces en el final encontramos ironía, como en el perfil de *Hebe Uhart. La escritora oculta* (2013) en el que la poeta describe la relación con su madre, que no fue buena, a través de una anécdota:

- ¿Y tu madre?

- Falleció hace veinte años. Fue un golpe. Tal vez el golpe más duro. La quería mucho. Le hice mucha guerra de joven, pero la quería mucho y me amigué al final. Lo que pude cuidarla, la cuidé.

- ¿Leía lo que escribías?

- Sí. Mi mamá estaba contenta. Pero una vez leyó una crítica que decía que yo tenía sentido del humor y me dijo: “Pts. ¿Vos, sentido del humor?” (p. 298).

En ocasiones hay un final de actualidad en que se cuenta la noticia que dio pie al perfil, casi como una nota a pie de página, pero en tono poético. Es el caso del perfil *El mundo y el mundo de Marta Minujín* (2013):

La Torre de Babel se inauguró en la Plaza San Martín, del barrio de Retiro, el 7 de mayo de 2011 y, aunque iba a desmontarse el 28, tuvo tanto éxito que el gobierno de la ciudad decidió extenderla por un mes más (...). El 9 de mayo a las tres de la tarde, en medio de un frío lastimoso, cientos de personas hacían fila para subir. Un chico tocaba la gaita y los libros temblaban suavemente, metidos en sus bolsas de plástico, como las hojas de un árbol de plata (pp. 265-266).

El cierre de *Una historia sencilla* (2013) es muy poderoso: acaba con una escena que es la despedida del protagonista del baile del malambo y de su público. El que se proclame campeón nacional de este baile argentino no puede volver a bailar y eso lo sabemos desde el principio del libro. Por tanto, la escena final nos muestra una emotiva despedida, y en el parlamento del propio campeón del malambo hay una síntesis de su vida y de sus objetivos que es, a su vez, la síntesis del propio perfil.

- Es difícil estar acá. Ahora no quería terminar más de zapatear. Pero ya el físico no me da. Hoy me levanté medio triste, con muchas ganas de llorar, porque éste es el final de mi carrera. Laborde me dio todo y hoy se lleva todo (...) (p. 144).

Al final de la larga escena, después del discurso, el bailarín empieza a desvestirse y antes de guardar las prendas:

a cada una de esas cosas les da un beso.

Yo no lo vi llorar, pero lloraba (p. 146).

La última frase posee un aire legendario, suena como el estribillo de una canción. Tiene dos peculiaridades: está escrita en pasado, cuando el resto del perfil está en presente; y en ella aparece la voz de Guerriero, es más, utiliza el pronombre personal de primera persona, que apenas ha aparecido en el libro.

En cuanto a su otro libro perfil, *Opus Gelber* (2019), su final consiste en una conversación por teléfono con el pianista. El pianista le cuenta que el día antes tuvo la música de Bach en los oídos constantemente. Repite: “Música, música, música”. Guerriero intenta imaginarse al pianista en su piso de Buenos Aires, donde lo ha visitado tantas veces, y lo hace utilizando trimembraciones, que imprimen a su escritura el mismo ritmo que la voz de Bruno imprime a lo que cuenta, que es, a su vez, un ritmo musical y tiene que ver con la esencia misma del tema del libro:

Un piso alto. Un hombre solo. Un piano.

- Todo el día, todo el día, todo el día.

Después todo se desvanece como si no hubiera sucedido.

En el eco del tiempo:

- Hola, Bruno.

- ¡Maravilla! (p. 333).

El cierre del libro es como un recuerdo que se va desvaneciendo, diluyendo, el eco lejano de las conversaciones telefónicas que la periodista ha mantenido durante seis meses con el pianista y que siempre comenzaban con un “hola, Bruno” y continuaban con un

“¡maravilla” como respuesta. El libro se termina, la relación con el pianista se termina. Y un regusto de nostalgia queda en el aire.

4.6 Leila Guerriero sobre Leila Guerriero: estilo

Leila Guerriero explica lo que significa el estilo para ella:

El estilo tiene que ser muy distante con respecto al objeto narrado, incluso cuando es en primera persona, un narrador que mira todo con cierta... [piensa] sin complacencia, tiene que tener tiro de cámara. Los textos menos interesantes son los que están muy cerca del estilo narrado, son chupamedias, ñoños [voz de cansancio], cuanto más te acercás a una persona, ¿viste?, menos ves su cara. Si te acercás mucho no ves nada, se te borran los ojos, la boca... (entrevista personal, 2019).

Guerriero es muy consciente de que su estilo ha evolucionado desde que empezó hasta ahora:

Antes tenía un estilo mucho más barroco, mucho más interesado en buscar el adjetivo cautivante o raro, mucho más sentimentaloido, y con el tiempo la narración se me está quedando muy escueta, cada vez estoy más interesada en la adjetivación y las descripciones (entrevista personal, 2019).

Sobre si existe ya un “estilo Leila Guerriero”, afirma:

La búsqueda de una voz propia es como la búsqueda de toda persona que quiere escribir. Todo lo que escribimos aspiramos a que alguien lo lea, por ejemplo, se encuentre una crónica mojada bajo un puente sin título ni nombre y diga esto lo escribió Leila Guerriero. Para ser indirectamente omnipotente. Creo que sin esa omnipotencia uno no puede hacer nada. Una persona que hace periodismo creativo necesita de esa omnipotencia creadora. Eso se defiende con una voz propia. Que con el tiempo muta, se flexibiliza. No quisiera encontrara una voz definitiva, pero sí hay rasgos que se pueden reconocer. Desde la disposición de las frases hasta la mirada, hasta cierta voluntad de incomodar. Los estilos que me

parecen más interesantes son los que mantienen una distancia óptima con aquello que narran. No están mezclados con esa materia que narran (entrevista personal, 2018).

Finalmente, sobre su mirada, que es una de sus características más sobresalientes, manifiesta:

Cómo intento que sea: es en diagonal, trabaja contra lo previsible y el prejuicio, (...) no ir a entrevistar a una persona con una idea previa de lo que esa persona va a decirme, ni de manera positiva ni negativa. Cuando veo a Nicanor Parra, yo no voy a encontrarme a un genio, ni lo trato con reverencia, trato de distanciarme. (...) El prejuicio vela la mirada. Creo que mi mirada también es un poco insolente, aunque mucho menos sarcástica de lo que era hace años (...). Si hay algo que la define es ir en contra de lo previsible. La forma en que miro la realidad y la forma cuando me pongo en el lugar de una autora (...). Cuando arranco un texto intento que no sea aquello que el lector se espera del personaje. Aunque tampoco puedo transformarlo en el truco de siempre, cuando la mirada se transforma en el único truco que podemos hacer, habla de un narrador con pocos recursos. Soy bastante impiadosa. No tengo una mirada complaciente (entrevista personal, 2018).

CAPÍTULO 5

ANÁLISIS DEL PERFIL EN LA OBRA DE LEILA GUERRIERO II: DE QUIÉN HABLAN SUS PERFILES

5.1 Introducción

¿De quién hablan los perfiles de Leila Guerriero? El tipo de personajes que trata es una de las grandes aportaciones de la periodista, según Marcela Aguilar:

[es un aporte] su selección de perfilados: en sus libros están los olvidados, los solitarios y los excéntricos, gente rara de muchas maneras, a veces evidentes y otras, discretas. Le interesan los creadores y pienso que eso también es un aporte: indagar en los procesos creativos de los artistas. Es una forma muy propia de hacer periodismo cultural (entrevista por correo electrónico, 2019).

La temática de sus perfiles se encuadra dentro de las temáticas que se han visto en el capítulo 2 para los perfiles del Nuevo Periodismo Latinoamericano, aunque con matices que se explicarán a continuación. La propia Guerriero reflexiona sobre el tipo de temas que publican los periodistas latinoamericanos actuales:

(...) es probable que tanto a periodistas como a editores nos dé un poco de vergüenza y culpa poner el foco en historias amables, precisamente porque nos sentimos más en deuda con los desnutridos, los marginados, etcétera, y porque, en el fondo, estamos convencidos de que, después de todo, aquellos son temas menores, aptos más bien para periodistas ñoños que escriben artículos repletos de moralejas o insoportables historias de superación humana (Guerriero, 2012, p. 356).

Guerriero también se pregunta por qué le interesan los personajes que le interesan y encuentra que todos tienen algo en común: son historias que ya han recogido los periódicos y ella rescata porque piensa que no han sido suficientemente exploradas. En la elección del tema se manifiesta una de las características de Guerriero: su mirada. Una mirada que le empuja a escoger sus personajes (el quién) y una mirada que ilumina a esos

personajes de forma distinta (el cómo), es decir, dónde coloca el foco que los ilumine es fundamental y ella lo coloca en lugares donde a nadie más se le ha ocurrido colocarlo:

Excepto que se trate de un perfil por encargo, la elección del sujeto a perfilar es el resultado de los gustos –y los traumas- del autor, combinados con la factibilidad de publicar esa historia en algún medio: uno no escribe perfiles para leérselos a la tía, sino para publicarlos en alguna parte.

Yo no sé qué por qué me interesan las historias que me interesan –una larga lista de mutilados, gigantes, bateristas con síndrome de Down, directores de cine porno, chinos de supermercado, mafiosos, envenenadores y magos-, aunque creo que todas tienen algo en común: se trata de historias que han sido recorridas hasta el hartazgo por diarios y revistas y en las que, a veces, veo un rayo: la sospecha de que, a pesar de todo, queda todo por decir. Y entonces el monstruo de mi curiosidad se despierta (...) (Guerriero, 2012, p. 384)

En el capítulo 2 se ha presentado un cuadro de temas de los perfiles del Nuevo Periodismo Latinoamericano (Cuadro 4, “Temas en los perfiles antologados del Nuevo Periodismo Latinoamericano”), elaborado a partir de las propuestas del profesor Correa, de los antologistas Carrión y Jaramillo, de las reflexiones de Guerriero y de las aportaciones originales de este estudio. En este capítulo se profundizará en las temáticas de Guerriero y, con el objetivo de hacer una clasificación más sistemática y teniendo en cuenta que el perfil es un género de periodismo narrativo / literario, esta tesis se ha apoyado en clasificaciones de temas y motivos de la literatura. En ese aspecto, un clásico es la tipología de Boris Tomachevski que publicó en 1925 en un texto titulado *Temática*, que diferencia entre tema y motivo literario: un tema es más general y abstracto que un motivo. Un tema sería el amor, por ejemplo, o la muerte; un motivo, el amor prohibido o el amor secreto:

En el análisis comparativo de los motivos, se define como motivo una unidad temática que se repite en diversas obras (...). Estos motivos pasan enteramente de una estructura narrativa a otra (Tomachevski, 1982, pp. 179-269).

Tomachevski diferencia la historia (el orden cronológico real en el que se suceden los

acontecimientos) de la trama (el orden en el que se narran). Según esta diferenciación, Tomachevski propone denominar “motivos” a los elementos que se van sucediendo para formar una historia. Entre los motivos están los asociados (son parte del desarrollo real de la historia) y los libres (pueden eliminarse, pero son importantes para la trama).

Esto lo recoge muy bien la investigadora alemana Elisabeth Frenzel (1980), quien, basándose en Tomachevski elabora una lista de 135 motivos de la literatura universal (listado completo en Anexo 3, pp. 331-334). Para Frenzel, un motivo es un elemento que ofrece:

una tensión psíquico-espiritual, gracias a la cual mueve y provoca la acción. Esta elasticidad interna nos permite considerar aquellas innumerables partículas (...) que no participan de tal tensión y que en el ramo especializado de historia argumental y motivista (...) suele designar, en general como ‘rasgo’.

Un rasgo (...) no es un elemento constitutivo de la respectiva obra literaria y sustentador de la tensión interna, sino un elemento aditivo, que caracteriza, adorna y crea ambiente (...). Un elemento temático puede funcionar en una obra como motivo principal, en otra como motivo secundario de apoyo y en una tercera exclusivamente como rasgo ornamental (1980, p. VIII).

A su vez, la periodista y profesora Marcela Aguilar se basa en esa lista para clasificar los temas de la crónica latinoamericana actual aplicándolos al corpus de 14 grandes cronistas latinoamericanos:

En este punto cabe preguntarse si en los relatos periodísticos –aunque sean de periodismo literario, como la crónica– es legítimo buscar motivos. Después de todo, lo que hace el periodismo es representar la realidad, y ella no tendría por qué estar organizada de la misma forma que los textos literarios (Aguilar, 2018, pp. 69-70).

Según Aguilar hay, al menos, dos perspectivas desde las cuales se puede responder a esta duda:

(...) la visión aristotélica indica que la literatura imita las acciones humanas y, por tanto, los motivos literarios son, en primer lugar, elementos que se encuentran en el mundo real. La segunda forma de verlo tiene que ver con el giro lingüístico y está ampliamente respaldada por los estudios actuales sobre cómo funciona nuestra mente (Herman, 1997, 2007, 2013): los seres humanos por instinto buscamos historias (relaciones de causalidad) en el mundo que nos rodea. Nos resulta imposible captar los acontecimientos en forma aislada; inevitablemente los vinculamos. Los motivos son, simplemente, los elementos que distinguimos como parte de esas historias. Si los relatos periodísticos son las representaciones que hacen seres humanos sobre los fenómenos de la realidad, es inevitable que ellos estén organizados a partir de motivos (Aguilar, 2018, pp. 69-70).

La conclusión a la que llega la profesora Aguilar es que, en el corpus de catorce autores, existen trece motivos de la clasificación de Frenzel que se repiten en dos o más de ellos: amazona, heroína; añoranza de países lejanos; arcadia, el salvaje noble; bajada al infierno; bandido justo, rebelde; bufón sabio; codicia, avaricia, sed de dinero; decadente, decadencia, el descontento, el melancólico; emigrante, emigración; ermitaño, estrafalario; ídolo lejano recuperado; tiranía y tiranicidio, traidor; vida deseada y maldita en una isla.

Estos trece motivos, además de otros que detallaremos a continuación, se encuentran en el corpus de perfiles de Leila Guerriero, es decir, en los 33 perfiles sobre los que se va a trabajar y que se especifican en el capítulo introductorio de esta tesis.

5.2 Temas en Leila Guerriero

En los perfiles de Leila Guerriero se encuentran *grosso modo* dos grandes clasificaciones de temas: personajes desconocidos y, a menudo, extravagantes; y personajes célebres. A la primera categoría pertenecen los recogidos en *Frutos extraños* (2012), se trata de personajes poco conocidos o bien de personajes cuyas historias peculiares se publicaron en algunos medios, pero después cayeron en el olvido, o de personajes del mundo de la cultura y del espectáculo casi borrados de la memoria colectiva como: el hombre afectado de gigantismo de *El gigante que quiso ser grande*, el intelectual fallecido *Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero*, el tendero chino de *El amigo chino*, el restaurador

de *El hombre del telón*, la asesina de *Tres tristes tazas de té*, la joven acusada de parricidio de *Sueños de libertad*, del estudioso dominicano de *Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero*, de uno de los grandes ganaderos argentinos del *El rey de la carne*, entre otros. Aquí cabría también el libro perfil *Una historia sencilla* (2013), la narración de la gesta de un bailarín de malambo, una danza folklórica tradicional argentina (ver listado completo en Cuadro 8, “Perfiles de Leila Guerriero antologados con personaje retratado y tema general y secundario”).

A la segunda categoría pertenecen los de *Plano Americano* (2013), que son, en su mayoría, creadores célebres: escritores como Nicanor Parra, Fogwill, Ricardo Piglia, Roberto Arlt; artistas como Guillermo Kuitca y Marta Minujín; la directora de cine Lucrecia Martel o el cantautor Facundo Cabral, entre otros. Dentro de esta categoría se encuentra *Opus Gelber* (2019), el libro perfil sobre el pianista Bruno Gelber (ver listado completo en Cuadro 8, “Perfiles de Leila Guerriero antologados con personaje retratado y tema general y secundario”).

Para clasificar los perfiles temáticamente, se ha tomado como base el Cuadro 4, “Temas del en los perfiles del Nuevo Periodismo Latinoamericano”, del capítulo 2 de esta tesis: de este se han extraído los temas principales, a los que se han añadido como motivos literarios los aportados por la tipología de Frenzel. De entre sus 135 motivos se han rescatado los que son aplicables a los perfiles de Guerriero, que coinciden prácticamente con los encontrados por Aguilar (2018) en la crónica latinoamericana actual: se ha suprimido el de “arcadia, el salvaje noble”, que no aparece en ningún perfil; se han añadido los motivos relacionados con el amor, muy frecuentes en la obra de Guerriero, y el de “presagio, visión, sueño premonitorio”.

Cuadro 8: Perfiles de Leila Guerriero antologados con personaje retratado, tema general y secundarios.

Título	Personaje retratado	Tema general y secundarios
Guerriero, L., 2012. <i>Frutos extraños. Crónicas reunidas 2001- 2008.</i> Maedrid. Alfaguara		
<i>El gigante que quiso ser grande</i>	Vida y declive de un jugador de baloncesto y luchador argentino que mide 2,30 m.	Ritos sociales-deporte / lo monstruoso, lo extravagante / célebre / vivo / hombre

<i>Sueños de libertad</i>	La historia de una joven violada que mata al bebé producto de la violación y la condenan a 14 años de cárcel.	Violencia / tinta roja / cárceles y delitos aberrantes / feminismo / desconocida / viva / mujer
<i>Vida del señor sombrero</i>	Homero Alsina Thevenet, uruguayo, periodista, maestro de la crítica cinematográfica.	Oficios periodísticos y literarios / célebre / vivo / hombre
<i>Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero</i>	Pedro Henríquez Ureña, profesor y estudioso dominicano asentado en Argentina y reconocido entre la intelectualidad argentina.	Oficios periodísticos y literarios / célebre / fallecido / hombre
<i>El amigo chino</i>	Sobre la vida del dueño chino del supermercado junto a la casa de Guerriero.	Vida cotidiana / desconocido / vivo / hombre
<i>El rey de la carne</i>	Sobre uno de los principales empresarios ganaderos de Argentina.	Ricos y poderosos-empresario-político / célebre / vivo / hombre
<i>El clon de Freddie Mercury</i>	Sobre el cantante que lidera una banda homenaje a Queen.	Creadores-música / ritos sociales-espectáculo / célebre / vivo / hombre
<i>Rock Down</i>	Sobre el cantante con síndrome de Down que lidera una célebre banda argentina.	Creadores-música / ritos sociales-espectáculos / lo monstruoso, lo extravagante / célebre / vivo / hombre
<i>Lazos de sangre</i>	Sobre la madre de un desaparecido en la dictadura argentina, que era lisiado, y sobre su reencuentro con su nieta.	Represaliados y exilados políticos / lo monstruoso, lo extravagante / héroe de nuestro tiempo / desconocido / vivo / mujer
<i>René Lavand: mago de una mano sola</i>	René Lavand, un mago célebre argentino.	Ritos sociales-espectáculo / lo monstruoso, lo extravagante / célebre / vivo / hombre
<i>El hombre del telón</i>	Miguel Cisterna, un restaurador textil chileno encargado de la confección del telón del Teatro Colón de Buenos Aires.	Creadores-diseño / lo monstruoso, lo extravagante / desconocido / vivo / hombre
<i>Tres tristes tazas de té</i>	Una mujer mayor que envenena con cianuro a tres amigas a quien debe dinero.	Violencia / tinta roja / cárcel, delito aberrante / sexo / desconocida / viva / mujer
Guerriero, L., 2013. <i>Plano americano</i>. U. Diego Portales		

<i>Nicanor Parra. Buscando a Nicanor</i>	Sobre el poeta chileno Nicanor Parra.	Oficios periodísticos y literarios / célebre / vivo / hombre
<i>Máquina Fogwill</i>	Sobre Fogwill, sociólogo y escritor argentino, que fue famoso primero como publicista.	Oficios periodísticos y literarios / célebre / vivo / hombre
<i>Idea Vilariño. Esa mujer</i>	Sobre Idea Vilariño, poeta uruguaya fallecida antes de escribir el perfil.	Oficios periodísticos y literarios / célebre / fallecida / mujer
<i>Guillermo Kuitca. Un artista del mundo inmóvil</i>	Sobre Guillermo Kuitca, uno de los artistas contemporáneos más reconocidos fuera de Argentina.	Creadores-arte / lo monstruoso, lo extravagante / célebre / vivo / hombre
<i>Sara Facio. Una cierta mirada</i>	Sobre Sara Facio, fotógrafa y editora.	Creadores-fotografía / lo homosexual / célebre / viva / mujer
<i>Felisa Pinto. Retrato de una dama</i>	Sobre Felisa Pinto, célebre periodista de moda argentina.	Oficios periodísticos y literarios / célebre / viva / mujer
<i>Fabián Casas. Un veterano del pánico</i>	Sobre Fabián Casas, escritor, periodista, poeta argentino.	Oficios periodísticos y literarios / célebre / vivo / hombre
<i>La doble naturaleza de Lucrecia Martel</i>	Sobre Lucrecia Martel, cineasta argentina.	Creadores-cine / célebre / viva / mujer
<i>Martín Kohan. La infancia permanece</i>	Sobre Martín Kohan, escritor argentino judío.	Oficios periodísticos y literarios / célebre / vivo / hombre
<i>La leyenda de Facundo Cabral</i>	Sobre Facundo Cabral, músico y cantautor argentino.	Creadores-músicos / ritos sociales-espectáculos / célebre / vivo / hombre
<i>Nicola Costantino. Poner el cuerpo</i>	Sobre Nicola Costantino, artista plástica argentina, cuya extraña obra gira en torno a la muerte.	Creadores-arte / lo monstruoso, lo extravagante / célebre / viva / mujer
<i>Marcial Berro. Objetos del deseo</i>	Sobre Marcial Berro, diseñador argentino de joyas que ha trabajado en París con grandes firmas y actrices.	Creadores-moda / lo homosexual / célebre / vivo / hombre
<i>Pablo Ramírez. Hombre de negro</i>	Sobre Pablo Ramírez, diseñador argentino que solo crea trajes en blanco y negro.	Creadores-moda / lo homosexual / célebre / vivo / hombre
<i>El mundo, y el mundo de Marta Minujín</i>	Sobre Marta Minujín, artista plástica argentina que hace performances.	Creadores-arte / célebre / viva / mujer
<i>Juan José Millás. Al otro lado del espejo</i>	Sobre Juan José Millás, escritor y periodista español.	Oficios periodísticos y literarios / célebre / vivo / hombre

<i>Ricardo Piglia. Nada es lo que parece</i>	Sobre Ricardo Piglia, escritor argentino, célebre, entre otras cosas, por sus diarios.	Oficios periodísticos y literarios / célebre / vivo / hombre
<i>Hebe Uhart. La escritora oculta</i>	Sobre Hebe Uhart, escritora argentina reacia a la fama que escribe relatos sobre lo mínimo.	Oficios periodísticos y literarios/ lo monstruoso, lo extravagante / célebre / viva / mujer
<i>Roberto Arlt. La vida breve</i>	Sobre Roberto Arlt, escritor argentino fallecido en 1942 con 42 años sin dinero ni fama.	Oficios periodísticos y literarios / célebre / fallecido / hombre
<i>Quién le teme a Aurora Venturini</i>	Sobre Aurora Venturini, novelista, cuentista, poeta, ensayista argentina.	Oficios periodísticos y literarios / célebre / viva / mujer
Guerriero, L., 2013. Una historia sencilla. Barcelona: Anagrama	Sobre un bailarín argentino de una danza tradicional que ganó el concurso más importante del país.	Ritos sociales-folclore-espectáculo / héroe de nuestro tiempo / desconocido / vivo / hombre
Guerriero, L., 2019. Opus Gelber. Barcelona: Anagrama	Sobre Bruno Gelber, célebre pianista argentino que vivió muchos años en el extranjero y ha regresado a Argentina.	Creadores-música / ritos sociales-espectáculos / lo homosexual / célebre / vivo / hombre

Elaboración propia

Si se compara el Cuadro 4, “Temas en los perfiles del Nuevo Periodismo Latinoamericano”, del capítulo 2 con el Cuadro 8, “Perfiles de Leila Guerriero, antologados con personaje retratado, tema general y secundarios”, se encuentra el siguiente resultado:

Cuadro 9: Temas en los perfiles de los periodistas latinoamericanos y en Leila Guerriero.

Temas	Perfiles que lo tratan en corpus de autores latinoamericanos (27)	Perfiles que lo tratan en corpus de Guerriero (33)
oficios periodísticos y literarios	5	13
creadores de música, moda, cine, arte o fotografía	6	11
ricos y poderosos (políticos, empresarios, capos)	4	1
ritos sociales (religión, espectáculo, deportes)	7	7
lo monstruoso, lo extravagante	4	8
vida cotidiana	0	1
las culturas emergentes o las modas	1	0
lo indígena	0	0

estilos de vida extremos	1	1
lo homosexual	1	5
feminismos	1	1
violencia crónica	4	3
narcotráfico y delincuencia	5	0
cárceles y delitos aberrantes	2	2
tinta roja (crónica policial y de sucesos)	0	2
represaliados y exiliados políticos	2	1
el rebusque menor	2	0
sexo	5	1
héroe de nuestro tiempo	3	2
personaje secundario que ilumina uno célebre	2	0
Dicotomías		
célebre	20	27
desconocido	7	6
vivo	22	30
fallecido	5	3
hombre	23	22
mujer	4	11

Elaboración propia

El tema que predomina en los perfiles de Guerriero es el de los oficios periodísticos y literarios: gran parte de *Plano Americano* (2013) está dedicado a ello con 13 perfiles de escritores o periodistas; aquí se encuentra ya un rasgo diferencial con sus compañeros del Nuevo Periodismo Latinoamericano (cinco perfiles). En esa misma antología destacan también los perfiles sobre creadores (11), ya sean de música, moda, cine, arte o fotografía. En ese punto también se diferencia de sus colegas, que le dan menor importancia a este asunto (seis perfiles).

El tercer tema elegido por la periodista es el de ritos sociales (7), en la misma línea que el Nuevo Periodismo Latinoamericano, con perfiles que hablan de líderes de bandas de música y de cantantes, de un mago, de un deportista venido a menos, de un bailarín folklórico y de un pianista.

Lo monstruoso, lo extravagante le interesa mucho a Guerriero (8), y menos a sus colegas de profesión (4). De hecho, una de las antologías de Guerriero, como se ha señalado, se titula *Frutos Extraños* (2012). Entre los “frutos extraños”, se incluyen historias de un

magos mancos (*René Lavand. El mago de una mano sola*), de un músico con síndrome de Down (*Rock Down*), de un jugador de baloncesto que mide 2,30 metros (*El gigante que quiso ser grande*), de una madre de un desaparecido de la dictadura argentina que no tenía piernas (*Lazos de sangre*), de un diseñador textil que es contratado para hacer un telón en el Teatro Colón de Buenos Aires y que, tras meses de encierro sin hablar con nadie, renuncia a ello (*El hombre del telón*), de una artista plástica que trabaja con cadáveres de animales (*Nicola Costantino. Poner el cuerpo*), un pintor introvertido que apenas se relaciona con el mundo (*Guillermo Kuitca*), de la extraña vida de una escritora (*Hebe Uhart. La escritora oculta*) –estos dos últimos perfiles se repiten en *Plano Americano* (2013)-.

Frente al resto del Nuevo Periodismo (cuatro), el tema de los ricos y poderosos apenas capta la atención de Guerriero, lo encontramos solo en el perfil de *El rey de la carne*. Sin embargo, los personajes de la vida cotidiana, los que aparentemente no guardan ningún misterio, le interesan, como sucede con su vecino, el propietario de la tienda china donde suele comprar (*El amigo chino*). La violencia, tan presente en el resto del periodismo latinoamericano (13 perfiles), se encuentra en la periodista en solo siete perfiles: violencia crónica en tres, delitos aberrantes y cárceles, que en este caso van unidos a tinta roja o crónica de sucesos, en dos; exiliados políticos en uno y narcotráfico en ninguno. En este aspecto hay una gran diferencia con el resto de los periodistas latinoamericanos.

El rebusque menor, trabajos temporales que se hacen para complementar el sueldo, es un motivo asociado que se encuentra en varios perfiles, por ejemplo, en *Lazos de sangre*. La categoría héroe de nuestro tiempo está en un perfil; la de personaje secundario que ilumina uno célebre, en ninguno; y es llamativo que la de lo homosexual esté en cinco, frente a un solo perfil que lo trata en el resto de sus compañeros de profesión.

Esta investigación ha creado un nuevo concepto en esta clasificación al que denominaré “dicotomías”: vivos contra fallecidos; hombres contra mujeres; y célebres contra desconocidos. El resultado de la aplicación de estas dicotomías es: 30 personajes vivos, frente a tres fallecidos; y 27 célebres frente a seis desconocidos. Guerriero se mueve dentro de la media de sus compañeros de profesión en Latinoamérica, aunque hay una ligera preferencia en tratar personajes célebres. La gran diferencia es que le interesan las mujeres en mayor medida que a sus compañeros; si en el corpus trabajado de periodismo

latinoamericano encontramos 23 hombres frente a 4 mujeres, en el corpus de Guerrero, encontramos 22 hombres frente a 11 mujeres.

5.3 Motivos de Frenzel y otros

Cuadro 10: Motivos de la literatura universal en los perfiles de Leila Guerrero.

Título	Motivos de la literatura universal
Guerrero, L., 2012. <i>Frutos extraños. Crónicas reunidas 2001- 2008. Madrid. Alfaguara</i>	
<i>El gigante que quiso ser grande</i>	Decadente, descontento, melancólico / amor y desamor filial / añoranza de países lejanos, emigrante
<i>Sueños de libertad</i>	Amor y desamor filial / bajada al infierno / honor femenino, infanticidio / rapto, violación
<i>Vida del señor sombrero</i>	Añoranza de países lejanos, emigrante, emigración y con ídolo lejano recuperado / decadente, desencanto, melancólico
<i>Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero</i>	Añoranza de países lejanos / emigrante / decadente, desencanto, melancólico / amor desencantado
<i>El amigo chino</i>	Añoranza de países lejanos, emigrante / ermitaño, estafalario / amor y desamor filial
<i>El rey de la carne</i>	Codicia, avaricia, sed de dinero / amor y desamor filial
<i>El clon de Freddie Mercury</i>	Añoranza de países lejanos / decadente, descontento, melancólico
<i>Rock Down</i>	Bufón sabio
<i>Lazos de sangre</i>	Amor y desamor filial / bajada el infierno / decadente, descontento, melancólico / presagio, sueño premonitorio / traición
<i>René Lavand: mago de una mano sola</i>	Decadente, descontento, melancólico / bajada al infierno / ermitaño, estafalario / motivos relacionados con el amor de pareja, amor absoluto, adulterio/ amor filial / traición /
<i>El hombre del telón</i>	Añoranza de países lejanos, emigrante / decadente, descontento, melancólico / presagio, sueño premonitorio
<i>Tres tristes tazas de té</i>	Amor y desamor filial / motivos relacionados con el amor de pareja, adulterio / codicia, avaricia, sed de dinero / bajada el infierno / decadente, descontento, melancólico / tiranía y tiranicidio, traidor
Guerrero, L., 2013. <i>Plano americano. U. Diego Portales</i>	
<i>Nicanor Parra. Buscando a Nicanor</i>	Bandido justo, rebelde / ermitaño, estafalario
<i>Máquina Fogwill</i>	Decadente, descontento, melancólico / bandido justo, rebelde/ Ermitaño, estafalario /

<i>Idea Vilariño. Esa mujer</i>	Amazonas heroínas / bandido justo, rebelde / decadente, descontento, melancólico / mujer abandonada / motivos relacionados con el amor de pareja
<i>Guillermo Kuitca. Un artista del mundo inmóvil</i>	Bandido, justo, rebelde / bajada el infierno / decadente, descontento, melancólico / ermitaño, estrafalario
<i>Sara Facio. Una cierta mirada</i>	Amazonas, heroínas / motivos relacionados con amor de pareja, amor absoluto / bandido justo, rebelde / ermitaño, estrafalario
<i>Felisa Pinto. Retrato de una dama</i>	Amazonas y heroínas / motivos relacionados con amor de pareja, amor absoluto / bandido justo, rebelde
<i>Fabián Casas. Un veterano del pánico</i>	Decadente, descontento, melancólico / bandido justo, rebelde / Ermitaño, estrafalario
<i>La doble naturaleza de Lucrecia Martel</i>	Amazonas, heroínas / bandido justo, rebelde
<i>Martín Kohan. La infancia permanece</i>	Ermitaño, estrafalario / amor y desamor filial
<i>La leyenda de Facundo Cabral</i>	Bandido justo, rebelde / motivos relacionados con el amor de pareja, amor absoluto, adulterio / decadente, descontento, melancólico / ermitaño, estrafalario / seductor
<i>Nicola Costantino. Poner el cuerpo</i>	Amazona, heroína / bandido justo, rebelde / decadente, descontento, melancólico / ermitaño, estrafalario
<i>Marcial Berro. Objetos del deseo</i>	Añoranza de países lejanos, emigrante / amor de pareja, amor absoluto / decadente, descontento, melancólico / emigrante
<i>Pablo Ramírez. Hombre de negro</i>	Añoranza de países lejanos, emigrante / ermitaño, estrafalario
<i>El mundo, y el mundo de Marta Minujín</i>	Amazonas y heroínas / bajada el infierno / bandido justo, rebelde / ermitaño, estrafalario / amor y desamor filial
<i>Juan José Millás. Al otro lado del espejo</i>	Ermitaño, estrafalario
<i>Ricardo Piglia. Nada es lo que parece</i>	Bandido justo, rebelde / decadente, descontento, melancólico / ermitaños, estrafalario
<i>Hebe Uhart. La escritora oculta</i>	Amazonas y heroínas / bandido justo, rebelde / amor y desamor filial / motivos relacionados con el amor de pareja / decadente, descontento, melancólico / ermitaño, estrafalario
<i>Roberto Arlt. La vida breve</i>	Bandido justo, rebelde / decadente, descontento, melancólico / ermitaño, estrafalario / motivos relacionados con el amor de pareja, adulterio
<i>Quién le teme a Aurora Venturini</i>	Amazonas y heroínas / búsqueda del padre / conflicto padre-hijo / amor y desamor filial / Ermitaño, estrafalario / presagio, visión, sueño premonitorio-bruja / tiranía y tiranicidio, traidor

Guerriero, L., 2013. <i>Una historia sencilla</i>. Barcelona: Anagrama	Bandido justo, rebelde / vida deseada y maldita en una isla
Guerriero, L., 2019. <i>Opus Gelber</i>. Barcelona: Anagrama	Añoranza de países lejanos, emigrante / bajada al infierno / amor y desamor filial / ermitaño, estafalario

Elaboración propia

Amazonas y heroínas

La diferencia entre Amazonas y heroínas radica en que la Amazona actúa con independencia y rebeldía de manera intuitiva, en cambio la heroína lo hace en defensa de algo o alguien, usualmente su familia o sus convicciones. En el caso de Guerriero, se traduce en protagonistas de perfiles que actúan de manera desafiante para su entorno, que buscan su propio camino y que son castigadas socialmente por ello. Un ejemplo es el texto sobre la poeta uruguaya Idea Vilariño, *Esa mujer*:

Hacia cosas como éstas: permitir que Coriún Aharonián, entre febrero y agosto de 1998, la grabara leyendo sus poemas –con el fin de hacer un disco– y luego vetar, desconforme, el resultado. Rechazar, aun después de haberlas aprobado, todas las ilustraciones que Ana Inés Larre Borges le había sugerido para un libro llamado Última antología, en el que quiso incluir sólo los poemas que le gustaban (eran pocos). Hacia esas cosas (Guerriero, 2013, pp. 70-71).

O el perfil de la fotógrafa Sara Facio titulado *Una cierta mirada*:

– Sus hijas quedaron solas, así que me hice cargo, no las iba a dejar en la calle. Lo único que les dije fue que no se hicieran ilusión de que iban a vivir conmigo, porque si yo algo quería era mi independencia y que si quería hijos los tenía yo. Si ya había defendido mi libertad con los muchachos, cómo no lo iba a poder hacer con dos nenas.

– ¿Con qué muchachos?

– Con todos los que se querían casar conmigo cuando yo era jovencita. Y cuanto más les decís que no, más se quieren casar. Ahora me hubiesen quemado. Me hubiesen tirado alcohol y un fósforo (Guerriero, 2013, p. 100).

Añoranza de países lejanos asociado a menudo con emigrante, emigración y con ídolo lejano recuperado

El ídolo lejano recuperado es un motivo folklórico originado en la Antigüedad, según Frenzel, que se traduce en la época moderna en la búsqueda de alguien, un personaje cuasi mítico, o en la búsqueda de un bien abstracto. En este último sentido se relaciona con el motivo de la emigración: un personaje que viaja en busca de un bien, de una vida mejor, de la libertad o de algo que él considere que necesita y que no encuentra en su tierra.

Leila Guerriero aborda personajes que añoran su tierra natal, como Pedro Henríquez Ureña, el intelectual dominicano que murió como un humilde profesor en Argentina (*Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero*):

Trujillo le ofreció la superintendencia general de Educación. Su hermano Max pasaría a ser secretario de Estado. Don Pedro aceptó. Pidió licencia en sus cátedras argentinas y partieron todos, un día de 1931. La ilusión duró dos meses. El viso dictatorial que tomaba el gobierno de Trujillo lo alarmó. La ciudad había sido arrasada por un ciclón. La casa de su infancia, destruida. Envió a su mujer y a sus hijas a México y de ahí a París, a casa de su padre, Papancho. En junio de 1933 pidió licencia para poder ir a buscarlas. El día que subió al vapor Marcorís en Puerto Plata cumplía 49 años. Quién sabe qué pensó aquel día Pedro Henríquez Ureña, mientras el barco se alejaba de la costa. Alguna cosa triste. Nunca volvió a Santo Domingo (2013, p. 163).

Otros, por el contrario, quieren huir de su lugar natal, deseo asociado al motivo de la añoranza de países lejanos. Eso se puede observar en el retrato del diseñador Pablo Ramírez, *Hombre de negro* (2013), quien nació en un pequeño pueblo del que siempre deseó alejarse.

- Yo siempre quise irme de Navarro. Desde muy chico tuve que convivir con esto de ser señalado, era puro padecimiento. A los tres años tenía el pelo muy largo, muy lacio y me decían, “ay, qué linda nena”. “No, es un nene”. Eso fue complicado (p. 236).

En algunos casos, los personajes se debaten entre la cultura que los recibe y la que representa sus raíces: así ocurre con el joyero Marcial Berro en *Objetos del deseo* (2013), quien vive en Buenos Aires y a duras penas soporta la nostalgia de París, donde habitó durante décadas y creó colecciones para los más importantes diseñadores de moda. Sin embargo, elige regresar a Buenos Aires por su madre, afectada de Alzheimer, y porque echa de menos su tierra:

-Me había pasado treinta años sin extrañar un solo día. Y de pronto tuve la necesidad de volver. Era una música de fondo que empañaba todo. Uno puede vivir bien, trabajar, funcionar, razonar, reírse, llorar, pero siempre está esa música. Ese llamado (p. 229).

También es el caso de *Opus Gelber* (2019): el pianista argentino Bruno Gelber rememora sus años de éxito en Europa y, al ser preguntado por qué ha regresado a Buenos Aires, donde lleva una vida anónima y retirada en su vivienda en un barrio popular, solo puede contestar que porque él es de allí.

- (...) Yo he hecho... *la vie de châteaux*. He tenido comidas en las que había uniformados levantando las espadas a un lado y otro mientras bajaba las escaleras. Y después, tajante:

- Cosa que terminó. Es muy lindo, pero ya está. No es que no lo aprecio, pero nunca me morí por eso.

(...)

- ¿Por qué decidiste pasar más tiempo acá, en la Argentina?

- Porque no siento la pertenencia a ninguna cosa. Y soy argentino.

Y después, tajante:

- Aunque mi país no hizo nunca nada para...

Y después retrocede:

- Pero he sido concebido aquí, he nacido aquí, me formé aquí. Así que eso ya es haber hecho algo por mí (pp. 63-64).

Bajada al infierno

Este motivo se asocia a personajes que han sufrido una experiencia transformadora que les cambia de por vida. En *Guerriero* el infierno suele estar dentro de la vida cotidiana.

Desde el infierno de *Lazos de sangre* (2012), donde personajes con defectos físicos –el protagonista no tiene piernas, su amiga es ciega- se mueven en la precariedad de la vida en la oposición en la dictadura, o el infierno está dentro de la mente de sus perfilados, como la de la asesina de *Tres tristes tazas de té* (2012) o en actos monstruosos que cometieron, que los llevaron a la cárcel y de los que aparentemente se han redimido como la infanticida de *Sueños de libertad*:

- Ayer con mi mamá hablábamos del tema del cementerio. Yo estaba pensando si lo pueden trasladar, me entendés, a la nena, al cementerio de la Mendieta. Porque si yo salgo, que ojalá que sí, en el cementerio de San Pedro, donde está, me voy a encontrar con cada una cuando vaya.

Mi hermana me dice que me van a tener que poner una guardia, que me voy a tener que disfrazar. Pero yo no quiero entrar disfrazada. Yo quiero ir tranquila. Yo quiero estar un rato ahí tranquila. Yo sé que eso me va a tranquilizar un montón. Porque, sea como sea, salió de mí, salió de mi vientre, y yo necesito ir al cementerio para pedirle perdón y muchas cosas (Guerriero, 2012, p. 53).

El infierno se encuentra también relacionado con el consumo de drogas, es el caso de varios artistas que cuentan cómo tuvieron épocas en que se dieron a la droga y cómo después salieron de ahí, como Marta Minujín o Guillermo Kuitca:

– Estar en el taller, tomar, pintar, tenía algo que no pasaba de otro modo. La serie de *Siete últimas canciones* la hice completamente drogado. Había algo en la cocaína que no era lo que te dejaba hacer, sino lo que no te dejaba. Los estados de bajón eran horribles y te daban una sensibilidad tremenda. Ahora veo esos cuadros y están llenos de un desgarramiento enorme. Y detrás de ese desgarramiento está el bajón de merca. La cocaína no servía para nada, excepto cuando no estaba. Me iba a una casa en las afueras, a pintar, y le pedía a tal que me mandara un libro y adentro del libro venía la merca. O si no tomaba anfetaminas. Picaba anfetaminas en el mate. Me estaba empezando a ocupar de eso: compraba cápsulas, ponía la anfetamina ahí. La muestra de *Siete últimas canciones* fue un hit total. Después de eso me tenía que ir a España. Llegué, hice dos o tres intentos de probar heroína y vomité como una bestia. Y largué todo. No volví a tomar nunca. Creo que la cocaína tenía esa especificidad: pintar. Me hacía una raya, ponía a los Rollings,

corría y pintaba, eufórico, y lo que quedaba en el cuadro era una imagen depresiva y bajoneada (...) (Guerriero, 2013. pp. 85-85).

La bajada al infierno también puede ser una experiencia traumática en la infancia, por ejemplo, la poliomielitis que dejó impedido a Bruno Gelber (*Opus Gelber*, 2019) o la amputación de una mano en el mago *René Lavand. Mago de una mano sola*:

- Soy un hombre de reacciones, un paranoide, no lo olvide. Yo soy un hombre que ha tenido un accidente duro, que ha tenido una castración de los 9 años, y reacciona en consecuencia (Guerriero, 2012, p. 271).

Bandido justo, rebelde

La disposición a desafiar las normas y convenciones sociales puede llevar a este tipo de personajes a actuar de manera delictiva. El modelo sería una especie de Robin Hood que roba a los ricos para entregárselo a los pobres porque se mueve dentro de una sociedad injusta y desigual. Este Robin Hood se puede encontrar a menudo en la sociedad latinoamericana, sobre todo en los periodos o países donde han menos garantías democráticas. Y, por otro lado, el rebelde es el personaje que no está conforme con su entorno, que es subversivo, inconformista, contestatario. En el caso de Guerriero, esa rebeldía a menudo es una rebeldía interior: sus personajes luchan para abrirse paso en un mundo que consideran que los trata injustamente.

La mayor parte de los personajes de *Plano americano* (2013) tienen en común su rebeldía: el poeta contestatario Nicanor Parra (*Buscando a Nicanor*); el escritor contracorriente, con un intenso pasado de drogas, Rodolfo Fogwill (*Máquina Fogwill*); la poeta excéntrica que solo concedió tres entrevistas en su vida y que rechazaba todos los premios, Idea Vilariño (*Esa mujer*); el artista solitario e introvertido Guillermo Kuitca (*Un artista del mundo inmóvil*); la fotógrafa Sara Facio y su amor secreto por la célebre intérprete de canciones infantiles María Elena Walsh (*Una cierta mirada*); el escritor depresivo Fabián Casas (*Un veterano del pánico*); la directora Lucrecia Martel (*La doble naturaleza de Lucrecia Martel*) y su original cinematografía repleta de “naturalezas dobles: cosas que son lo que son y profundamente lo contrario” (p. 190); la artista obsesionada con los cadáveres de animales Nicola Costantino (*Poner el cuerpo*); la artista plástica más conocida de Argentina, Marta Minujín (*El mundo, y el mundo de Marta Minujín*), con su

doble y excéntrica personalidad; la carrera secreta de una gran cuentista argentina, Hebe Uhart (*La escritora oculta*), que era tachada de “loca de atar” (p. 294) y no fue valorada hasta el final de su vida; y la corta y torturada existencia del visionario escritor Roberto Arlt (*La vida breve*). Todos han trazado carreras insólitas que se ajustan a la imagen que ellos quisieron construir para sí mismos, que suele estar muy alejada de las convenciones sociales.

Un ejemplo sería el perfil de Nicola Costantino, *Poner el cuerpo* (2013), en el que cuenta la obsesión de la artista plástica por “el asco, lo abyecto” (p. 210), como una suerte de rebelión en contra del mundo tradicional del arte. Costantino empezó su carrera inscribiéndose en un curso de taxidermia y momificación y acabó trabajando con cadáveres de animales en sus piezas de arte. Su primera exposición en un museo levantó una ola de protestas:

- Fue una bacanal. Tres veces me cerraron la muestra por amenazas de bomba. Me odiaban. Yo era una pendeja rebelde que les había metido lechones asados en el museo (p. 214).

En *Fabián Casas. Un veterano del pánico* (2013) Guerriero relata la obsesión por la muerte del escritor argentino, y sus periodos depresivos que empezaron en la niñez y han continuado a lo largo de su vida, periodos en los que es incapaz de escribir, ni de hacer absolutamente nada. Esa angustiada vida íntima contrasta de forma violenta con el esplendor de su fama y lo convierte en una especie de exiliado secreto, de rebelde sin causa:

- El lado malo es el miedo. Un día me despierto y veo lo horrible que es el mundo y digo “esto es una comida espesa y me dieron una cuchara de delivery de plástico de avión para resolver un guiso espesísimo”. Contra eso, kárate, whisky, tranquilizantes. La gente lee libros míos y me escriben y creen que soy el Buda. Y yo les digo: “Sí, el Buda del Rivotril” (p. 184).

En *El mundo y el mundo de Marta Minujín* (2013) se narra la existencia de la artista plástica más conocida de Argentina y a quien la prensa trata de loca. Minujín sale retratada como una persona que se enfrenta a los prejuicios de la clase media y que es

considerada por la sociedad como una “especie de desorden”, tal y como explica uno de los personajes entrevistados:

- (...) tengo una doble personalidad, o triple o cuádruple, era una persona totalmente normal y me había tomado, no sé, diez gramos de cocaína y no se daban cuenta. Pero no podía trabajar. Iba al taller dos minutos y me iba (...).

- Es una mujer fantástica –dice su amigo Marcial Berro-. Yo la he visto en Villarino ir a comprar mermelada a caballo, montar en pelo. Ahí es donde ella se alimenta, se nutre. Está completamente consagrada a su trabajo, pero no sé si acá la valoran. Los diarios prefieren publicar lo que ya publicaron todos y la tratan un poco de loca. No explican por qué existe, qué es lo que está diciendo. Para el espíritu burgués recalcitrante ella es una especie de desorden (pp. 261-262).

Bufón sabio

No es un personaje frecuente en los perfiles de Guerriero. Y cuando aparece, el bufón sabio, que se ríe de las convenciones, está teñido de melancolía. Es el caso de *Rock Down* (2012), la historia de Miguel Tomásín, un muchacho con síndrome de Down que es el líder de una banda de rock, Los Reynolds, de la que Guerriero afirma, “es una de las bandas más improbables del planeta”:

Tres de los cuatro hombres usan barba y son iguales, intercambiables. El otro no. El otro es distinto, y dice:

- El síndrome de Down es un fan club.

Los hombres de barba sonríen. Su líder nunca los desilusiona. Miguel Tomásín, el hombre que ha hablado, tiene 38 y es líder y baterista de Los Reynolds, una de las bandas más improbables del planeta. Miguel Tomásín tiene síndrome de Down.

- Nosotros también somos Down. Somos Miguel Tomásín (...)

- Queremos que nos hagan tres máscaras que repliquen la cara de Miguel, y ser todos Miguel –dice Roberto.

- ¿Te sentís artista, Miguel?

- Parece (p. 208).

Codicia, avaricia; sed de dinero

El deseo vehemente de riqueza y su búsqueda, la sed de dinero, son motivos que permean toda la literatura universal desde sus orígenes, comenzando por las tragedias griegas hasta los cuentos de los hermanos Grimm. Y son motivos que atraviesan transversalmente algunos personajes de Guerriero. El ejemplo más claro es el de la Yiya de *Tres tristes tazas de té* (2012), la asesina que mató a tres amigas porque les debía dinero:

En 1979, la dictadura militar que había comenzado en 1976 iba acompañada de una situación económica singular. Los intereses que bancos y financieras ofrecían eran altísimos: un puñado de pesos se multiplicaba por tres en poco tiempo. Yiya, una maestra que nunca había trabajado, un ama de casa ambiciosa, decidió dedicarse un tiempo a la usura. Recibía dinero de sus amigas, lo colocaba en algún plazo fijo no demasiado oficial, y devolvía capital más intereses a cambio de una comisión.

Primero Carmen, después Nilda, por último Lelia, le entregaron dinero, entusiasmadas con la idea de ganar mucho sin esfuerzo. Al principio Yiya cumplió, pero con el correr de los meses empezó a retrasarse con los pagos. En el verano austral de 1979 debía entregarles a sus tres amigas un total de 300.000 dólares.

El sábado 10 de febrero de 1979 Nilda Gamba sintió dolores fuertes en el estómago. Había comido pescado y tomado té con Yiya. Un médico le recetó antiespasmódicos y Yiya, como era su vecina, se quedó para cuidarla. A las 2.30 de la madrugada del domingo 11, Nilda cayó en coma y poco después, murió. El médico que firmó el certificado de defunción decretó la causa: “paro cardíaco no traumático”. La causa de muerte de media humanidad.

Días después, cuando se vencía el plazo para devolver el dinero a Lelia Formisano de Ayala, Yiya fue a su departamento. Tomaron el té, se citaron para ir al teatro esa noche. Cuando Yiya pasó a buscarla nadie respondió. El 22 de febrero los vecinos denunciaron un olor penetrante en el departamento de la mujer. La policía la encontró muerta frente al televisor, con masas y una taza de té en el piso.

El 24 de marzo, Carmen Zulema del Giorgio Venturini, prima segunda de Yiya, sintió náuseas, mareos y salió al pasillo de su casa a pedir ayuda. Cuando se revolcaba, rodeada de vecinos y el portero, llegó Yiya. Entró apurada al departamento, rebuscó algo –dicen que un papel, un frasco- y al salir insistió en acompañar a su prima en la ambulancia. Zulema murió antes de llegar al hospital. En el funeral, Diana María Venturini, hija de Zulema, recordó que Yiya tenía una deuda con las tres muertas. Buscó en el departamento de su madre el documento firmado en el que Yiya se comprometía a devolver el dinero. No lo encontró (pp. 292-293).

Con esta explicación, que se encuentra en la segunda y tercera página del artículo, ya queda claro que el tema del perfil y el móvil de Yiya es la codicia, la sed de dinero. Además, a lo largo del texto Guerriero va dando pinceladas del carácter manipulador y egoísta del personaje. Una de los momentos más clarificadores es un fragmento tomado del libro que escribió el hijo de Yiya sobre su madre:

“No visité a mi madre más que una docena de veces durante los tres años que duró su primera detención –escribe-. En ese tiempo ya se consolidaba en mí la certeza de que mi madre era culpable y ese sentimiento hacía que me resistiera a verla (...) Era teatral, fría, manipuladora y sumamente egoísta”.

La describe como una mujer afecta a gastar dinero, llena de amantes a los que visitaba llevándolo con ella y obligándolo a llamarlos “tío”.

“Yiya estaba acostumbrada a manejarse con una buena cantidad de efectivo en la cartera, montos que utilizaba despreocupadamente para comprar cualquier cosa o invitar a gente que apenas conocía. Daba la impresión de que el dinero no tenía para ella ninguna importancia, que no lo necesitaba, y despreciaba a la gente que se cuidaba en gastar” (pp. 296-297).

Otro perfil en el que aparece este motivo es *El rey de la carne* (2012). Para darnos una idea de la riqueza y la envergadura de José Alberto Samid, el mayor empresario argentino

de carne, Guerriero detalla con precisión lo que supone el mercado de la carne en Argentina:

El negocio factura 6500 millones de pesos anuales -1370 millones de euros-, participa en un 18% del PBI agropecuario y en un 3% del PBI total: en la Argentina, tener la carne es tener poder (p. 176).

A continuación, cuando el lector ha comprendido la magnitud de esas cifras, Guerriero hace una breve descripción del personaje y de por qué lo llaman “El rey de la carne” en la que queda clara la ambición de Samid, que se trata a sí mismo como el rey Midas:

Hermano de dos hermanos, hijo del inmigrante sirio Khalil Samid y de Nélida Alluch, es dueño de una indeterminada cantidad de cabezas de ganado, frigoríficos, carnicerías y fábricas de calzado. Es, además, ex diputado por la provincia de Buenos Aires, ex asesor personal del ex presidente Carlos Menem, ex acusado de evadir impuestos por 88 millones de dólares y actual candidato a intendente de La Matanza en las elecciones nacionales del próximo mes de octubre.

El día es un cielo azul, ninguna nube. Samid –cinto diez kilos, un metro setenta y cinco- se pasa la mano por el pelo blanco, monolítico.

- Tercera generación de matarifes somos. Mi abuelo, mi papá, yo. Siempre en La Matanza. Acá yo soy Perón. Mire: en esa pared hay fotos de tres presidentes, y el que más me gusta es el que falta llegar: yo. Lo haría bien. Todo lo que toco, lo transformo. Soy un hombre de suerte.

- Como el rey...

- Sí, Midas. Je (pp. 176-177).

Decadente, decadencia, el descontento, el melancólico

Alguien que está insatisfecho con la sociedad que le rodea, que la considera decadente, que reflexiona y que propugna un cambio. También alguien que ha vivido el éxito y el triunfo, y ha caído en el olvido, es decir, una especie de perdedor desencantado de la vida y del mundo. Ese tipo de personajes en crisis permanente, a menudo incapaces de avanzar, que se hunden en la melancolía, son frecuentes en los perfiles de Guerriero. Lo

encontramos en una gran parte de los creadores que retrata: desde artistas como Marta Minujín, Nicola Costantino o Guillermo Kuitca, hasta escritores como Fabián Casas, Idea Vilariño o Fogwill. Es uno de los motivos más recurrentes y aparece en hasta en 17 perfiles.

Un ejemplo es el de la escritora argentina Hebe Uhart, que vive una vida solitaria, austera, no tiene pareja ni familia y tanto sus actos como sus palabras destilan melancolía:

- Se dice desde hace rato que sos la mejor escritora argentina.
- No, no. Es demasiado peso. Es un peso demasiado grande. Es un peso que no quiero admitir. No quiero ser la mejor escritora argentina. Es un lugar en el que te quedás sola y yo no me quiero quedar sola (Guerriero, 2013, p. 295).

Otro ejemplo sería el de la escritora Aurora Venturini, que se hizo con uno de los premios más prestigiosos de Latinoamérica a los 85 años, y de pronto toda su obra salió a la luz. Es una persona amarga, en crisis perpetua, que ya no cree en nada ni en nadie:

- Yo ya había publicado antes cuarenta libros, pero esto fue una explosión. Ahora acá dicen que soy buena porque lo dicen en Europa. Son repugnantes, mirá. Vivimos en un charco inmundo (Guerriero, 2013, p. 382).

El tema del personaje que estuvo muy arriba, fue muy célebre, ganó mucho dinero, y ahora está muy abajo, es decir, los perfiles que retratan una cierta caída, se encuadran también dentro del decadente, decadencia, el descontento, el melancólico. Es el caso del diseñador de joyas Marcial Berro (*Objetos del deseo*, 2013). Alguien que tuvo éxito, se movió en círculos sociales de clase alta, pero que se encuentra en el ocaso de su vida con la soledad o el olvido, y en sus palabras se trasluce un cierto resquemor. Después de una vida de éxito en París, como ya se ha explicado, Berro regresa a Buenos Aires a cuidar de su madre enferma de Alzheimer. El diseñador habla con nostalgia de su época en Nueva York con Warhol y Dalí, y en París, trabajando para Chanel, y en sus palabras brilla un poso de descontento:

- Se extraña París, cómo no. Disneylandia es un suburbio miserable al lado de París. Tenemos museos, tenemos exposiciones, tenemos conciertos, tenemos

monumentos, historias, puentes. Pero no esoy arrepentido de haber vuelto (...) (p. 222).

-Aquí el mercado de lujo no existe (...) Yo no creo en la felicidad. Creo en la tranquilidad de la conciencia. Y creo en la lucha (p. 230).

Otro ejemplo muy diferente de descontento sería *El gigante que quiso ser grande* (2012), la historia de un hombre que mide 2,30 metros, que fue una celebridad, pero cuya carrera de jugador de baloncesto y de luchador se ha terminado:

- Soy el oso del circo de todos estos. Vienen a ver al monstruo de dos metros treinta y a cagarse de risa: “Uy, no sabés las manos que tiene, la cabeza”. Se creen que porque estoy siempre acá tengo que atender a todo el mundo. Mañana vas a tener que venir temprano porque tengo que mirar la carrera de Fórmula Uno que empieza a las doce. ¿Dónde estabas ayer, que te llamé al hotel y me dijeron que no estabas?

A veces pasa noches así: los pies le arden como si tuviera clavos y se levanta con humores perros. Un Nerón déspota, enloquecido (p. 27).

Ermitaño, estrafalario

Según el DRAE, un ermitaño es “persona que vive en soledad”. Y estrafalario, “extravagante en el modo de pensar y en las acciones”. Ambos términos están relacionados: el ermitaño suele ser extravagante. La acepción de ermitaño y extravagante para Guerrero tiene una connotación positiva: solo los seres excepcionales, los seres muy sensibles, a menudo artistas o literatos, se pueden permitir ser extravagantes y vivir apartados de la sociedad.

Este motivo lo encontramos en 18 perfiles, la mayor parte de los cuales pertenecen a creadores, desde escritores como Hebe Uhart, Martín Kohan o Fogwill, hasta los de los artistas Guillermo Kuitca, Marta Minujín o Nicola Costantino. En el arranque de *El mundo, y el mundo de Marta Minujín* (2013) encontramos una declaración de la

protagonista que deja clara la forma extraña, estrafalaria, de concebir el arte y su vida de esta artista plástica:

- Entonces te inyectás cianuro en las venas y tac, te morís. Vivir y morir en arte. Todo se disuelve y todo se quema y todo se transforma en cenizas multicolores. Eso es lo que queda (p. 246).

De estos perfiles se deduce que los creadores son esencialmente estrafalarios. Pero esto no es una afirmación de Guerriero, sino una conclusión a la que llega el lector por su cuenta. Porque Guerriero narra esa rareza a través de las declaraciones del personaje, de las voces de otros o de la descripción de su entorno. Uno de los ejemplos más llamativos lo encontramos en la descripción de la casa de la artista plástica Nicola Costantino (*Poner el cuerpo*, 2013), que trabaja con cadáveres y pieles de animales:

En el living hay un tapado de pezones, una pelota de pezones, una cartera de pezones, botas de pezones, zapatos de pezones, bolsos de pezones, una pelota de anos y un bolso de anos, todo apoyado sobre una banqueta de anos: su boutique caníbal (p. 220).

El motivo de la soledad del ermitaño parece ser parte intrínseca de la creación. Un ejemplo en el texto sobre el escritor argentino Martín Kohan, *La infancia permanece* (2013):

Y en estos dos, diez, cinco minutos, el niño judío de ojos claros pateaba la pelota paladeando la felicidad que cada final de año tenía reservada para él: una soledad que no necesitaba explicaciones: una soledad que era, también, un aislamiento: una soledad abroquelada (p. 192).

En algunos casos, el ermitaño es alguien que se dedica a su arte sin tener en cuenta el mundo que le rodea, de una forma tan concentrada y absoluta que se convierte en una persona odiosa o temida para los demás. Este es el caso del diseñador Pablo Ramírez (*Hombre de negro*, 2013). En este fragmento, su pareja explica cómo es su relación con las clientas y con los que trabajan junto a él:

- (...) Él pregunta tu opinión porque es amable, pero no le importa. Escucha su propia opinión. Como es un tipo entregado a su trabajo, quiere que los demás trabajen al mismo nivel de exigencia. ¿Viste que los chicos no hablan? Eso es impuesto por Pablo. Cuando trabaja es concentrado. Y ese despotismo lo traslada a las clientas. Por eso no están con las clientas. A las novias les decía que él no hacía ni strapless ni bordados ni vestidos cortos. Se quedaban heladas. La vez pasada fuimos al teatro y nos encontramos a una mujer rubia, la boca medio hecha, y Pablo me dice “no me digas que esa chaqueta que lleva puesta es nuestra”. Y le digo “sí, Pablo, no puedo venderle solo a las que nos gustan. Si no, nos moriríamos de hambre”. Y a Pablo no le gusta, se pone como loco (p. 242).

También puede suceder que esos seres sensibles no vivan literalmente apartados de la sociedad, pero sí, mentalmente. Que su soledad sea espiritual más que física. Un ejemplo lo encontramos en el perfil del escritor español Juan José Millás, quien narra cómo desde su infancia se dio cuenta de que no encajaba en ninguna parte, ni siquiera dentro de su familia numerosa:

- (...) La extrañeza es natural a mí. Yo nunca me sentí normal. De niño, por ejemplo, recuerdo haber visto un rey mago un día de Reyes. Los niños tienen una capacidad para el delirio y parte de la educación consiste en quitarte eso. Yo no me sentía parte de esa familia. Me sentía como si formara parte de una potencia extranjera. Escribí una novela, llamada *Letra muerta*, en la que hay un tipo que pertenece a una organización revolucionaria y se mete en un seminario, infiltrado. Pero la organización se disuelve y él queda ahí dentro, y pasa el tiempo y nadie lo contacta. Todavía estoy intentando recuperar los contactos. Preguntándome quién me ha dejado aquí (Guerriero, 2013, p. 274).

Honor femenino, infanticidio

Este motivo se encuentra en un perfil, *Sueños de libertad* (2012), la historia de una joven violada que mata a su bebé recién nacido y acaba en la cárcel. Ese motivo se encuentra asociado con el de **Rapto, violación.**

El 1° de agosto de 2002, cuando todo Jujuy celebraba Pachamama, dice que pasó lo que pasó: que fue a buscar a Erica a un boliche llamado Pacha, que no la

encontró, que en cambio un hombre la sacó a la fuerza y que, después de llevarla a un descampado, la habría violado. El hombre habría sido Eduardo “Pocho” Vargas, por entonces su vecino y habitante del chalet contiguo a la casa en la que ella vivía con sus hermanas.

- Volví a mi casa llorando, pero no dije nada. Después no quería salir, de miedo a que me agarre de nuevo el tipo. Todos piensan no, que Romina salía a bailar, usaba polleras cortas, pantalón ajustado. Pero eso no quiere decir que uno quiera... Pero la mayoría de la gente no lo ve así.

(...)

Entró, cerró la puerta, se sentó en el inodoro, parió una niña, la puso en una caja y, cuando se le cruzó la cara de su violador, con un cuchillo le dio no se sabe cuántas puñaladas (pp.43-44).

Presagio, visión, sueño premonitorio

Los sueños premonitorios aparecen a menudo en los perfiles, sobre todo en el arranque. Es una forma de introducir misterio y tensión en el personaje. Y tiene mucho que ver con el estilo de ciertos escritores del boom latinoamericano como García Márquez. Veamos un ejemplo en las primeras líneas de *Lazos de sangre*:

El 10 de septiembre de 1971, en el living de su casa –pasaje 40, Villa 4 de Septiembre, La Cisterna, Santiago- a Buscarita Imperi Navarro Roa se le volcó, entera, una botella de aceite, y ella no supo qué hacer, más que las cruces.

- Me santigué, y dije ay Dios mío, Dios mío, qué va a pasar, porque se volcó entera, la botella entera (...).

Volcar una sola gota de aceite fuera de la cocina, reza la superstición, puede traer meses de mala suerte. Y a ella, supersticiosa, se le había volcado una botella. De todos modos no dijo nada. Limpió el charco y esperó (Guerriero, 2012, p. 231).

En otros casos el presagio tiene visos de maldición y se enlaza con el motivo de la **bruja**, como en Aurora Venturini, cuando una directora de teatro que ha escrito sobre ella habla de cómo es la anciana escritora:

- Tiene fama de brava –dice María Laura Fernández Berro-. Una vez, después de un homenaje a Leopoldo Lugones, un viejo se le acercó y le dijo, en italiano,

“¿Cómo le va?”. Y ella lo miró con una cara recontraojada y le dijo “Chi vediamo en el cementerio”. Y el viejo se dio media vuelta despavorido. Porque tiene fama de bruja.

- ¿Qué?

- Sí, de secar a la gente. Yo no soy esotérica, así que me da igual, pero tiene esa fama. Que seca a la gente. Mientras estábamos escribiendo el prólogo del libro del cura se le rompieron los caños de la casa, a mí se me dieron vuelta todas las hojas de libro. Yo no lo creía hasta que nos pasó (Guerriero, 2013, p. 399).

Rapto, violación

(ver Honor femenino, infanticidio)

Tiranía y tiranicidio, traidor

Los motivos de la tiranía y el tiranicidio tienen que ver en la esfera pública con un mal gobernante. Y en la esfera privada, con la falta de lealtad, con la mentira. Son motivos que trufan la historia universal desde la Antigüedad, los encontramos en la Biblia, en las tragedias griegas, en el teatro del Siglo de Oro español o en Shakespeare. En Guerriero, son motivos asociados a la esfera privada: personajes que engañan, mienten o quebrantan la fidelidad depositada en ellos. Es de nuevo el caso de Aurora Venturini o de Yiya Murano. Esta última no solo traiciona y asesina a tres amigas, sino que también traiciona a su esposo, a su hijo, a todos a su alrededor. Su hijo lo narra en un párrafo de un libro que Guerriero recoge:

En la página 58 el libro de Martín Murano dice esto: “Desde que tenía cuatro o cinco años, empezó a nacer en mí un sentimiento de repulsión hacia mi madre. A ella se le hacía cada vez más difícil sostener sus mentiras y yo había aprendido a simular que le creía, a predecir sus actitudes. Me perturbaban, no obstante, las advertencias que me hacía sobre las calamidades que caerían sobre mí cuando ella muriera. Cada vez que me portaba mal ella me decía “Cuando yo ya no está te vas a acordar de lo que te decía” (...) Su personalidad era dominante: antes que amigas o amigos, tenía seguidores. No se atrevían a contradecirla. Ella hacía y deshacía sobre la vida de los demás” (p. 305).

En *¿Quién le teme a Aurora Venturini?* (2013), de quien se habló más arriba, nos encontramos un personaje en el que su unen su descontento vital con su afán de tergiversar su historia, le miente constantemente a la periodista, quien no sabe dónde está la verdad y se ve obligada a contar todas las verdades posibles:

- ¿Sus hermanas eran todas mujeres?

- Había un varón. Pero murió. No era muy normal el pobre. Yo tampoco soy muy normal. Yo no crecí mucho. Yo debo ser una deficiente recuperada. Lo que cuenta Las Primas no pasó en mi casa, pero fue parecido. Yo nunca entendí la vida de los otros. Lo único que tengo es la literatura.

- Yo creo que ese hermano nunca existió –dice María Laura Fernández Berro-. Ella dijo en muchas entrevistas que la madre la hizo cargo de ese chico, que lo tuvo que cuidar hasta que se murió, pero la hermana, Ofelia, dice “Nunca tuvimos un hermanito así. ¿Por que hace eso?”. Se indigna (Guerriero, 2013, pp. 386-387).

Vida deseada y maldita en una isla

El concepto de vida maldita y a la vez deseada tiene que ver con la idea de que una isla es una especie de paraíso utópico, paraíso soñado, deseado, fuera de la civilización, pero, al mismo tiempo, la realidad en esa isla choca contra el sueño: nunca será tan perfecta como se imagina. La isla es un concepto que puede significar vivir aislados en plena naturaleza, en un pueblo o en una pequeña ciudad. En el caso de Guerriero, la isla suele ser la ciudad de provincias, tranquila, detenida en el tiempo, pero que encierra un mundo trágico dentro. Es el caso de la ciudad de Laborde y su comarca, en Argentina, donde tiene lugar la competición de malambo de *Una historia sencilla* (2013), un lugar aparentemente idílico y perfecto, pero cuya descripción ya produce cierta inquietud:

La ciudad de Laborde (...) está en un área que, colonizada por inmigrantes italianos a principios del siglo pasado, es un vergel de trigo, maíz y derivados (...) con una prosperidad, ahora sostenida por el cultivo de la soja, que se refleja en pueblos que parecen salidos de la imaginación de un niño ordenado o psicótico (...) (p. 9).

Caso aparte: motivos relacionados con el amor

Los motivos relacionados con el amor son tan frecuentes en la obra de Leila Guerriero que merecen un análisis aparte. Se podría decir que son motivos que entroncan con el melodrama, género tan apreciado en Latinoamérica, sin embargo, están tratados de una manera muy poco melodramática: Guerriero va respunteando el texto con datos que tienen que ver con esos motivos (conflicto amoroso, adulterio, amor fraternal, relación padre-hijo, etc.) y los cuenta de manera fría y distante, quizá por eso su efecto en el lector sea más impactante.

Por un lado, se encuentra toda la variedad de motivos de amor de pareja que recoge Frenzel: adulterio, conflicto amoroso, mujer abandonada, relación amorosa secreta, relación amorosa doble. Veamos algunos ejemplos. En el perfil de *Idea Vilariño. Esa mujer* (2013) se habla del amor porque este es uno de los motores de la vida y la obra de la poeta, que era capaz de mantener varias relaciones a la vez. Una amiga de Idea se lo cuenta a la periodista:

– El problema entre nosotras surgió porque Idea fue muy poco sincera con los hombres –dice Silvia Campodónico–. Tenía tres o cuatro a la vez. Y yo una vez le dije a Manolo que ella tenía otros, y ella dijo que yo la había traicionado. No sé cuál era el problema que la llevaba a tener esas relaciones extrañas. Siempre decía que no quería, pero que “no sé qué me pasó y estuve con tal y con tal”. Después a ella se le pasó el enojo y nos hicimos amigas de nuevo. Y yo terminé casada con Manolo Claps (p. 53).

El motivo del adulterio es frecuente. Veamos un ejemplo en el perfil de la escritora *Hebe Uhart. La escritora oculta* (2013):

- Empecé a tener unos novios desastrosos. A los 23 me fui a vivir a Rosario porque tuve un amor con un hombre casado. Me fui para olvidarme. Estuve un año entero fantaseando con este tipo. Había estado cuatro veces con él, de las cuales me habría acostado una o dos, me parece. Pero viste cómo son las cosas de la cabeza.

- ¿Y el tipo qué era?

- Casado.

-Pero qué hacía.

- Era un funcionario de las Naciones Unidas. Y yo me vi como el obstáculo que debía retirarse así que me fui a Rosario (p. 291).

Pero también está el motivo del amor absoluto, el amor único que envuelve la vida de alguno de sus personajes. Es el caso de la fotógrafa Sara Facio (*Sara Facio. Una cierta mirada*), su amor por la escritora María Elena Walsh, con quién convivió 30 años, se cuenta con una elegancia y una distancia magistral:

En su libro *Fantasmas en el parque* (Alfaguara, 2008), María Elena Walsh escribió: “Sara no tiene nada de hermana. Es mi gran amor que no se desgasta, sino que se convierte en perfecta compañía. A veces la obligué a officiar de madre, pero no por mi voluntad sino por algunos percances que atravesé de los que otra persona hubiera huido, incluida yo. Pero ella se convirtió en santa Sarita” (Guerriero, 2013, p. 103).

En el perfil de la artista argentina Marta Minujín (*El mundo y el mundo de Marta Minujín*) la artista habla de cómo solo ha tenido un amor, su marido:

- Con mi marido nos habíamos visto mucho antes, pero no nos volvimos a ver cuando yo tenía 14 o 15 años, y nos enamoramos. Yo le dije: “estoy casada con el arte”, y me fui tres años a París y nunca más lo vi y el amor permaneció intacto y siempre permaneció intacto. Nunca me planteé la idea de dejarlo y me podría haber enamorado de otras miles de personas que conocí en el mundo (...) (Guerriero, 2013, p. 251).

Por otro lado, encontramos dos motivos relacionados que aparecen en la tipología de Frenzel: búsqueda del padre y conflicto entre padre e hijo, que están también en los perfiles de Guerriero. A menudo el padre es una figura ausente y aunque no se produzca una búsqueda activa del padre, se podría afirmar que es un motivo “figurado” que está en la mente de los protagonistas y condiciona sus vidas. Es el caso de Aurora Venturini (*Quién le teme a Aurora Venturini*):

El padre de Aurora Venturini era un militante radical a quien su propio partido envió a trabajar al penal de la ciudad de Ushuaia pero, al enterarse de que su hija

mayor se había afiliado al partido peronista, regresó a La Plata, de donde era oriundo, sólo para echarla de su casa y volver a partir.

El padre de Aurora Venturini era aficionado a las carreras de caballos y, después de perderlo todo en las apuestas, abandonó la ciudad de La Plata, de la que era oriundo, pero, al enterarse de que su hija mayor se había afiliado al partido peronista, regresó, solo para echarla de su casa y volver a partir.

El padre de Aurora Venturini desapareció de su casa de la ciudad de La Plata, de la que era oriundo, un día indeterminado de un año indeterminado y no regresó jamás.

El padre de Aurora Venturini se llamaba Juan.

El padre de Aurora Venturini no tiene nombre.

Aurora Venturini no tiene padre: tiene versiones (Guerriero, 2013, p. 378).

Excepcionalmente, la relación con el padre puede ser muy fructífera y marcar al personaje, como sucede con el escritor Martín Kohan (*Martín Kohan. La infancia permanece*):

- Y todo cambió un poco a partir de ese momento. Empezó una cierta cosa de cuidar de mi papá. Yo tengo... tenía una relación muy especial con él. No me banco mucho que se haya muerto. No me banco...quiero decir...digo...que no concibo (Guerriero, 2013, p. 195).

Ahondando en este tema, se ha encontrado un motivo que no recoge la tipología de Frenzel y, sin embargo, recorre la obra de Guerriero transversalmente y se encuentra en la mayoría de sus perfiles: el amor o el desamor filial. En casi todos los casos se trata de amor de los hijos por su madre; el padre, como se ha dicho, suele ser una figura ausente. Los personajes de Guerriero pueden ser rebeldes, heroicos, cuasi malvados, pero en general aman a su madre desmedidamente o tienen una relación muy profunda con ella. Este es el caso de *El gigante que quiso ser grande*:

Pero algo salió mal -muy mal- y el 9 de febrero de 1992, a los 45 años, Mercedes, su madre, murió por una dolencia cardíaca crónica (...)

- Desde ese momento -dice Jorge- no creí más en nada. Dejé de creer en Dios. Se supone que él se la llevó. Y por qué, si mi mamá era todo para mí (Guerriero, 2012, p. 26).

O el del diseñador de joyas Marcial Berro (*Objetos de deseo*) y su madre enferma de Alzheimer:

De modo que dos veces por semana Marcial Berro toma el ómnibus 160 que lo lleva a un geriátrico de la ciudad de La Plata. Allí pasa un par de horas con esa mujer que no lo reconoce, de quien durante años lo separó un océano y de quien ahora lo separan los sueños de la razón (Guerriero, 2013, p. 231).

Y también el de Bruno Gelber (*Opus Gelber*, 2019): donde el pianista argentino relata la relación profunda que tenía con su madre, incluso habla de un complejo de Edipo. Y deja claro varias veces a lo largo del perfil que él ha llegado tan lejos en su carrera gracias a ella:

- (...) Mi madre vivía para mí. Yo para ella (...).

- (...) Yo tenía mi Edipo natural hacia mi madre, un Edipo sano.

- (...) La figura extraordinaria fue ella. Educar inteligentemente a un chico que es enfermito, geniecito... Podía haber sido un monstruo caprichoso. Y sin embargo, supo hacerlo (...). Nos peleábamos, pero yo la adoraba. Era hipercrítica. Quería que estudiara más. Y era celooooosa. Me decía: “Sos como la miel, todo el mundo se te adhiere y te hacer perder el tiempo” (pp. 42-43).

Solo en algunas excepciones no hay buena relación con la madre y entonces, se dan varios escenarios. Uno es que la madre se retrate como un personaje perverso, como la asesina de *Tres tristes tazas de té*:

Martín Murano, hijo de Yiya, era stunt -doble de riesgo- y afecto a las artes marciales. Escribió en 1994 un libro publicado por Planeta llamado *Mi madre*, Yiya Murano. La imagen de tapa es así: una mano de mujer vertiendo gotas en

una taza de té. Y eso es sólo el principio. “No visité a mi madre más que una docena de veces durante los tres años que duró su primera detención –escribe-. En ese tiempo ya se consolidaba en mí la certeza de que mi madre era culpable y ese sentimiento hacía que me resistiera a verla (...) Era teatral, fría, manipuladora y sumamente egoísta” (Guerriero, 2012, p. 305).

Y otro, que el personaje perfilado sea extraño, retorcido. Parece como si Guerriero buscara en el conflicto con la madre el nudo gordiano que desatara el misterio del personaje que está tratando de descifrar. A continuación, un párrafo del perfil de la escritora Hebe Uhart (*Hebe Uhart. La escritora oculta*):

Irene Gruss es poeta, vive en un departamento repleto de libros, con algún gato. Conoce a Hebe Uhart desde 1980, y es una de sus mejores amigas.

- Esa tía loca le daba miedo pero le permitía huir de su casa. Imaginate mandar a esta piba a la casa de esa loca. Imaginate la crueldad. Y después esa madre. Tan dominante, tan rígida. Sólo veía por el niño de sus ojos, su hijito cura (Guerriero, 2013, pp. 288-289).

Un ejemplo muy interesante que aúna diversos motivos en torno al amor es el perfil del cantautor Facundo Cabral (*La leyenda de Facundo Cabral*): el amor es el motor que mueve la vida del protagonista. Es el tema principal y se encuentran varios motivos asociados a él: el amor filial de un hijo por su madre y el de mujer abandonada, en este caso la madre de Facundo Cabral por su padre:

Facundo Cabral era un feto fornido, formidable, y llevaba nueve meses en el vientre de su madre, Sara, cuando su padre, Rodolfo, decidió dejarlo todo –hogar en la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires, seis hijos y otro en camino e irse sin dar explicaciones.

(...)

– Una madre sola o abandonada era peor que una leprosa (Guerriero, 2013, pp. 200-201).

También encontramos en ese perfil el adulterio, la infidelidad consentida y las relaciones amorosas dobles:

– Ella me dijo “Sospecho que te voy a amar mucho, pero quiero que sepas que yo no soy fiel”. Y yo le iba a decir lo mismo. Los dos tuvimos otras historias, pero nada nos divertía tanto como estar juntos. “¿Podemos salir el martes, en vez del miércoles? Porque conocí a un alemán”. Nunca conocí a un ser tan libre, tan sano (Guerriero, 2013, p. 206).

Análisis global

Como se ha comprobado los motivos en Leila Guerriero son muy variados. Según Aguilar, de los 14 grandes periodistas latinoamericanos que investigó, el corpus de Guerriero “sigue siendo el más diverso en motivos universales” (2018, p. 102).

Si hacemos una tabla con esos motivos y los perfiles en los que aparecen en el corpus de Leila Guerriero nos sale el siguiente resultado:

Cuadro 11: Número de motivos de la literatura universal en los perfiles de Leila Guerriero.

Motivos de la literatura universal	Perfiles en los que aparecen
Motivos relacionados con el amor de pareja: adulterio, conflicto amoroso, mujer abandonada, relación amorosa secreta, relación amorosa doble, amor absoluto	9
Motivos relacionados con el amor y desamor filial: paterno filial, materno filial, fraternal, etc.	5
Amazonas y heroínas	7
Añoranza de países lejanos asociado a menudo con emigrante, emigración y con ídolo lejano recuperado	8
Bajada al infierno	8
Bandido justo, rebelde	15
Bufón sabio	2
Codicia, avaricia; sed de dinero	2
Decadente, decadencia, el descontento, el melancólico	17
Ermitaño, estafalario	18
Honor femenino, infanticidio	1
Presagio, visión, sueño premonitorio	2
Rapto, violación	1
Tiranía y tiranicidio, traidor	2
Vida deseada y maldita en una isla	1

Elaboración propia.

El motivo del ermitaño, estafalario es el que más se repite, en 18 perfiles, es decir, un 54% de los perfiles trata personajes de ese tipo. El segundo es el decadente, descontento, melancólico, que sería un 52%; el tercero, el bandido justo, rebelde, un 45%. Estos tres motivos suelen ir asociados en los perfiles de Guerriero. También es relevante el dato en torno al motivo de amazonas y heroínas, un 21%; el de añoranza de países lejanos, emigración, un 24%; y bajada al infierno, otro tanto. Es necesario subrayar la importancia de los motivos literarios asociados al tema del amor, ya sea amor filial o amor de pareja, que permean la obra de Guerriero de arriba abajo y que se encuentran en 14 perfiles, es decir en un 42%.

La conclusión en torno a estos resultados es que los personajes que interesan a Guerriero son siempre seres humanos originales, distintos. O quizá, todo ser humano, si se lo mira de cerca con una lupa de aumento, si se profundiza mucho en él como hace Guerriero, se convierte en un ser especial, muy diferente del resto. Pero es cierto que en sus personajes están siempre cerca de la barrera que los coloca al margen de la sociedad, aunque tengan fama y reconocimiento, y suelen ser seres solitarios y excéntricos.

5.4 Leila Guerriero sobre Leila Guerriero: temática

Guerriero ha reflexionado a menudo sobre su propia escritura y los temas que le interesan, y afirma que su inspiración a la hora de escribir viene de la literatura, no del periodismo. Eso se refleja en la densa red de motivos literarios que teje en sus perfiles. La periodista profundiza en una entrevista personal realizada en 2018 sobre los temas de sus crónicas y perfiles y el tipo de personajes que le interesan:

Me interesa porque me interesa, no es por su actualidad. Aunque un periodista siempre tiene el posicionamiento interno de entender que debe haber una especie de excusa periodística. A veces, como soy editora, me proponen ese tipo de notas, de alguien a quien le parece interesantísimo no sé quién, pero veo que no hay una singularidad, tiene que haber un tipo de singularidad. Es eso el periodismo: resaltar una historia de alguien por un motivo que no puede ser arbitrario.

Creo que a la hora de escoger un tema también se juega mucho de la mirada. Hay una mirada sobre el mundo y muchos temas que entran dentro de esa mirada. Y muchos otros que no nos resuenan nunca. A mí me interesa el mundo del poder, los poderosos, presidentes, pero para mi método de trabajo, que es el anglosajón de encontrarse muchas veces con una persona, hablar con su entorno... con un poderoso es muy difícil (entrevista personal, 2018).

La mirada de Guerriero es esencial para entender sus perfiles, no solo a quién escoge retratar, sino cómo lo cuenta. En este sentido ella explica la razón por la que ciertos personajes le resultan atractivos: porque le ayudan a contar realidades de su país o de Latinoamérica de otra forma, de una forma en la que nadie lo ha contado antes.

Y después hay otra cantidad de temas que son muy variados, desde el bailarín de malambo hasta la historia de Nicanor Parra... No hay mucho que los una, salvo que por diversos motivos a mí me resultan vidas atractivas. Cuando uno escoge una vida para contarla está tratando decir una cosa de sí mismo. Yo hice un texto sobre el equipo argentino de antropología forense –que empezaron a buscar los restos de los desaparecidos-: cuando decide mirar una cosa así, es porque uno quiere dar su propia mirada sobre la dictadura. Decir algo sobre Nicanor Parra es contar la forma en la que un país trata a uno de sus poetas vivos, y la forma en que él trata a su país, una especie de amor odio mutuo (entrevista personal, 2018).

Entre los temas que le obsesionan está el nacimiento de una vocación artística, que es lo que se encuentra en la mayoría de los perfiles de *Plano Americano* (2013):

Detrás de todo eso hay algunas obsesiones que se mueven y que podrían explicar algunos temas: el tema del nacimiento de una vocación artística y cómo se lleva adelante. En *Plano Americano* hay mucho de eso, cómo se hace uno escritor o fotógrafo (entrevista personal, 2018).

En cuanto a la elección de ese tipo de personaje creativo, Guerriero afirma que se fue dando, que no fue una voluntad clara:

Hacer perfiles de una enorme cantidad de gente del mundo cultural fue acercarme a un montón de vidas que me interesaban muchísimo, Nicanor Parra, Fogwill, Kuitca... Había todo un universo ahí que me interesaba. Pero no hubo una decisión deliberada. Fue pasando (entrevista personal, 2019).

Y recalca que “cuando uno escoge una vida para contarla está tratando decir algo de sí mismo” (entrevista personal 2018).

En último término, todos los temas tienen algo en común, un fondo filosófico y existencialista que va más allá del propio personaje, una búsqueda íntima de Leila Guerriero:

Otro tema es el paso del tiempo y el término, lo que se termina. Esto está en una *Historia Sencilla* (2013), es la historia de un hombre muy simple que quiere ganar un festival de malambo que es el más prestigioso, pero la condición es que si lo gana no puede volver a competir nunca más. Eso me produce una inquietud interna que puedo reconocer.

El libro de *Los suicidas del fin del mundo*, doce personas jóvenes que se suicidaron en un año en pueblo de Patagonia, tiene que ver el único problema filosófico según Camus que es el suicidio y la aniquilación. Que en el fondo es lo mismo que el malambo. Creo que hay algo con la pregunta existencial básica, para qué estamos aquí, que recorre todos estos temas (entrevista personal, 2018).

CAPÍTULO 6

CONCLUSIONES

1. El perfil es uno de los géneros estrella del periodismo anglosajón, en general, y del *New Journalism*, en particular, y figura como tal en todos los manuales de periodismo anglosajón desde la primera mitad del siglo XX.

2. En el periodismo en español, sin embargo, es un género que no está globalmente aceptado en los manuales de periodismo. No aparece en los manuales de estilo de los medios más importantes: ni en *El Mundo* ni en *ABC* ni en *Vocento*; se nombra en el *Libro de Redacción de La Vanguardia*, pero como parte del género del reportaje y sin fecha ni firma; y en el *Libro de Estilo de El País* se lo considera como un subgénero de la entrevista. Por tanto, queda patente que la asimilación de este género por los autores latinos está siendo más paulatina puesto que se enfrenta al predominio de otros géneros biográficos como el artículo biográfico o la semblanza.

3. El único manual que lo recoge, *El perfil como género periodístico*, de Belén de Rosendo (2010), lo define como un género periodístico, de forma predominantemente narrativa, cuya función consiste en contar fielmente quién es una persona de actualidad, mediante un proceso caracterizador que articula e integra acciones sobre su vida con rasgos de su carácter.

4. En las últimas tres décadas el perfil se ha asentado dentro del periodismo narrativo en español y tiene sus propias características que lo diferencian de otros géneros biográficos. Entre las periodistas que han contribuido en gran medida a esta redefinición se encuentra Leila Guerriero.

5. ¿Qué es un perfil? Los distintos autores consultados están de acuerdo en un punto: es el retrato de un individuo. Es decir, se centra en una persona. Aunque la diferencia con la crónica, el otro género estrella del periodismo latinoamericano, no está tan clara. Para algunos como los antologistas Darío Jaramillo –“El perfil vendría a ser una crónica cuyo

tema principal es el retrato o la biografía o algún aspecto de una personal” (entrevista personal, 2018)- y Jordi Carrión –“A grandes rasgos hay dos tipos de crónica: la historia y el perfil” (entrevista por correo electrónico, 2019)- es un tipo de crónica. E incluso un tipo de reportaje, como afirma Angulo Egea: “Un reportaje de persona en profundidad” (entrevista por correo electrónico, 2020).

Otros ven una diferencia muy sutil como Villoro: “Un perfil es el retrato en movimiento de una persona (...). ¿En qué se diferencia de la crónica? La única diferencia es que el perfil se concentra en un protagonista” (entrevista por correo electrónico, 2019); o Aguilar: “Un perfil puede ser crónica en la medida en que evidencie la experiencia de indagar en el misterio de otro” (entrevista por correo electrónico, 2019).

Por último, otros lo distinguen claramente de la crónica, como Fresán –“En el perfil el individuo es el centro del universo mientras que en la crónica puede llegar a ser un pequeño asteroide o una colosal galaxia” (entrevista por correo electrónico, 2019)-; Roncagliolo, quien afirma que el perfil es la historia de una persona, y la crónica, de un hecho; y Herrscher: “La crónica responde a la pregunta de ‘qué está pasando’. Y el perfil habla de ‘quién es’ esta persona” (entrevista por correo electrónico, 2020). López Hidalgo plantea un punto nuevo, que el perfil, en realidad, no es un género, sino varios, y que se podría hablar “del reportaje biográfico o reportaje-perfil, de la crónica-perfil y de la entrevista-perfil” (entrevista por correo electrónico, 2019).

Sin embargo, la hipótesis de esta tesis es que el perfil es un género en sí mismo, como reconoce Herrscher: “Es osado decir que es un género totalmente nuevo, (...) sí es nuevo en cuanto encuentro de un pasado latinoamericano, la crónica y el testimonio, con el *feature* y el *profile* como lo han desarrollado revistas como *Rolling Stone*, *The New Yorker*, *The Atlantic Monthly*, *Harper’s* o *Esquire*” (entrevista por correo electrónico, 2020).

Para esta tesis, el perfil se distingue claramente de otros géneros narrativos. De la entrevista porque en esta se muestra lo que dice el personaje, sus declaraciones son el hilo conductor, mientras que en el perfil predomina la voz del periodista y puede ser que la voz del personaje ni siquiera esté. Y del reportaje y de la crónica en que mientras los primeros cuentan unos hechos y se refieren tangencialmente a sus protagonistas, el

segundo describe quién es un personaje y por qué interesa al periodista, es decir, es una caracterización de ese personaje.

El perfil es un género narrativo que combina narración, descripción y diálogo, cuyo objetivo es la caracterización de un personaje en toda su complejidad, para lo cual el periodista investiga en todas las facetas de su vida, desde su biografía a su obra o a sus hechos, en una serie de círculos concéntricos que parten de él mismo –los pensamientos, deseos, miedos, ambiciones del perfilado- y de su entorno más íntimo –pareja, familia, amigos, compañeros de trabajo- hasta alcanzar la capa más externa –críticos y periodistas que hayan escrito sobre él, enemigos-. El objetivo de un perfil es descubrir el misterio del personaje, por lo que se hace una pregunta de investigación a la que las distintas voces entrevistadas e investigaciones realizadas intentan responder.

6. En el llamado *boom* del Nuevo Periodismo Latinoamericano, el auge de la crónica está indisolublemente unido al auge del perfil. Los mismos autores que escriben crónicas, escriben perfiles, y los mismos medios que recogen las crónicas recogen los perfiles. De igual manera que el *New Journalism* estadounidense surgió en parte gracias a la creación de revistas y medios donde los autores tenían espacio para publicar artículos de largo aliento, el auge del Nuevo Periodismo Latinoamericano y, a su vez, el de la crónica y el perfil viene dado por el nacimiento de una miríada de revistas en español en la última década del siglo XX y la primera del XXI. Revistas que en algunos casos cruzan fronteras con ediciones en distintos países y que en su mayoría tienen versión digital, por lo que no solo llegan a un público muy amplio, sino que promueven el intercambio entre los propios periodistas.

7. A la proliferación de revistas se une el interés del mundo editorial por publicar libros con crónicas y/o perfiles y antologías de periodismo. Las editoriales, tanto las tradicionales como las de nueva creación, se han dado cuenta de que existe una masa de lectores atraídos por este tipo de textos de largo aliento, tan extensos que apenas tienen cabida en un diario tradicional.

8. Otro factor que ha favorecido el auge de la crónica y del perfil es Internet. La red ha contribuido a crear comunidad, al intercambio de influencias entre periodistas y a

incrementar la accesibilidad de lectores de todos los continentes y países, puesto que los medios digitales no conocen fronteras.

9. Habría que reconocer también la labor de la Fundación Gabo, un nexo de intercambio entre periodistas del ámbito hispano. La Fundación, creada en 1994 por Gabriel García Márquez para la promoción del periodismo en español, ha fijado un canon de maestros de periodismo que imparten talleres por todo el ámbito iberoamericano. Estos talleres para periodistas -centrados en algunos casos en el perfil- han constituido una forma de dar a conocer el trabajo de sus colegas a otros periodistas de Latinoamérica, de despertar interés por el Nuevo Periodismo Latinoamericano y de crear escuela.

10. Como ya se ha señalado, en el Nuevo Periodismo Latinoamericano los autores de perfiles son los mismos que los autores de crónicas; casi todos los grandes periodistas han escrito perfiles, aunque en menor medida que crónicas, que es el género predominante. La publicación de dos antologías en 2012 -*Antología de la crónica latinoamericana actual*, compilada por Darío Jaramillo en la editorial Alfaguara, y *Mejor que ficción*, compilada por Jordi Carrión para Anagrama- supuso dar carta de naturaleza al *boom* del Nuevo Periodismo Latinoamericano. Entre los artículos recogidos por ambas, de 74 textos, 30 son perfiles, es decir, un 40%. Los autores de perfiles pertenecen a ocho nacionalidades distintas y a diferentes generaciones: el mayor nació en 1946 y el más joven, en 1980. De aquí se deduce que la escritura del género del perfil en Latinoamérica está ya muy arraigada en los medios de todos los países, su prevalencia se encuentra solo un poco por detrás de la crónica y es transversal a todas las generaciones de periodistas.

11. Para esta tesis se ha elaborado un listado de temáticas de perfiles en el Nuevo Periodismo Latinoamericano de la siguiente forma: a los temas del profesor Correa (2014) -una de las pocas clasificaciones temáticas del Nuevo Periodismo Latinoamericano-, y a las reflexiones de Guerriero, se han añadido los nombrados por los dos grandes antologistas, Darío Jaramillo y Jordi Carrión, y los que se han encontrado a través de la observación directa. Así, se ha logrado una lista de 18 temas (ver Cuadro 4, “Temas en los perfiles antologados del Nuevo Periodismo Latinoamericano”, y Cuadro 5, “Perfiles antologados del Nuevo Periodismo Latinoamericano con personaje, tema general y secundario”).

En el corpus de perfiles estudiados para esta tesis se ha detectado la preeminencia del tema del narcotráfico y delincuencia y la violencia crónica, asuntos que se encuentran como tema principal o asociado en once perfiles, a lo que se suman los dos referidos a los represaliados y exiliados políticos. En este punto la temática más destacada de los perfiles coincide con la de la nueva crónica latinoamericana. Los siguientes temas más tratados son los de los creadores (seis perfiles), ya sean de arte (dos), música (tres), cine (uno); y los ritos sociales (siete); deportes (tres), espectáculo (dos), religión (uno). Además, destacamos el tema de los oficios periodísticos y literarios, que aparece en cinco textos; lo monstruoso y lo extravagante, en cuatro; los poderosos, en cuatro; y las culturas emergentes, en uno. Como temas secundarios tendríamos sexo (cinco), el rebusque menor (uno), feminismos (uno) y lo homosexual (uno).

Del estudio de este corpus se puede deducir que la gran temática que atraviesa los perfiles es la violencia en sus muchas variantes, delincuente o política. En el otro extremo se sitúa el segundo tema recurrente: las personalidades que tengan que ver con la creación artística y con el oficio de escribir. Además, a los periodistas le interesan los personajes extravagantes, ya sea por su modo de vida o por su aspecto, por ejemplo, si sufren alguna deformación física. Pero, sobre todo, lo que le interesa son: los personajes célebres, a los que intenta retratar desde una óptica nueva; y los personajes vivos que puede entrevistar.

12. Esta tesis pretende ser solo una aproximación al género del perfil en el Nuevo Periodismo Latinoamericano y abrir líneas de investigación futuras como es el análisis individual de los principales autores de perfiles. Esa primera y segunda generación de periodistas que se enfocaron hacia el perfil, algunos como Alberto Salcedo Ramos, cultivando ambos géneros, crónica y perfil, otros más centrados en el perfil como Julio Villanueva Chang, y que, impartiendo talleres por todo el ámbito del periodismo en español, están formando a las siguientes generaciones. Se podría profundizar también a nivel global en cómo se influyen unos a otros, cómo se ha dado el trasvase de técnicas y procedimientos narrativos y si han creado una forma específica de escritura de perfiles en el periodismo latino.

13. Leila Guerriero lleva ejerciendo el periodismo desde 1992. Pero es a partir de 2001 cuando empieza a especializarse en el género del perfil. En las dos grandes antologías dedicadas exclusivamente a su obra, *Frutos Extraños (crónicas reunidas 2001-2008)*

(2012, Alfaguara) y *Plano Americano* (2013, Universidad Diego Portales), de la primera, de 16 textos periodísticos, 13 son perfiles y tres, crónicas; de la segunda los 21 textos son perfiles. Si a esto sumamos los dos libros-perfil publicados por Leila Guerriero, *Una historia sencilla* (2013, Anagrama) y *Opus Gelber* (2019, Anagrama), se comprueba que la mayor parte de la producción periodística de Guerriero está dedicada a los perfiles, género en el que se ha convertido en una maestra.

Guerriero jamás acudió a una escuela ni a una facultad de periodismo. Es absolutamente autodidacta. Se ha formado a través de sus lecturas y de la práctica diaria del periodismo. Es una lectora compulsiva de prensa y revistas, de novela y de poesía. Sus influencias van desde novelistas anglosajones como Cheever, Salinger o Lorrie Moore hasta periodistas como Rodrigo Fresán o Martín Caparrós y poetas como Anne Carson o Idea Vilariño, entre una larga lista de nombres. Este eclecticismo en su formación, como afirma Jaramillo (entrevista personal, 2018), ha favorecido la originalidad en su estilo de hacer periodismo.

14. La metodología de Guerriero para realizar sus perfiles se basa en una investigación en profundidad del personaje. Pero antes de empezar la labor de reporte, busca siempre un enfoque, un punto de vista: la pregunta de investigación que dirigirá el perfil.

Una vez elegido el personaje, plantea cuatro etapas: preparación, reporte, selección de material y escritura. Lo que distingue a Guerriero de otros periodistas es, además del estilo, la exhaustividad de sus investigaciones. Pasa con sus perfilados el mayor tiempo posible, se pega a ellos hasta convertirse en su sombra. Capta con su mirada desde los gestos de su interlocutor, hasta las inflexiones de la voz, describe cómo se mueve, cómo respira, cómo habla. Sus retratos son tan vívidos que a veces transmiten la sensación de que los personajes van a salir de las páginas y ponerse a caminar. Para conseguir ese efecto se necesitan cantidades ingentes de información, buen oído y perspicacia. Y ser una impecable entrevistadora que consigue que sus entrevistados le desvelen su alma, como ella misma afirma: “Las cosas empiezan a aparecer cuando desapareces, cuando ya no estás ahí, cuando llegas a formar parte del paisaje” (Aguilar, 2010, p. 40).

Después llega el proceso de escritura, que es el más duro, según ella, y que le lleva cinco, seis o siete días, con jornadas de doce, quince o dieciséis horas. Jamás se sienta a escribir

sin tener un arranque claro. La idea es hacer un mapa de la vida de una persona por eso necesita esas cantidades ingentes de información, de la que finalmente solo utiliza un cinco por ciento. Escribe sin cortapisas de espacio y va cortando y puliendo los textos en sucesivas versiones hasta llegar a la definitiva.

15. ¿Por qué el estilo de Leila Guerriero es innovador? ¿Qué lo diferencia del de otros periodistas? Para averiguarlo, la presente tesis ha realizado un análisis de contenido de sus perfiles basado, por un lado, en las categorías establecidas por Gérard Genette y, por otro, en el modelo de análisis de los recursos literarios de José Domínguez Caparrós.

Genette (1989) propone un análisis en relación con los problemas del relato: distorsiones temporales de orden, distorsiones temporales de duración, frecuencia, modo y voz. El resultado permite afirmar que el estilo de Leila Guerriero en sus perfiles está marcado por el ritmo y la musicalidad. Para obtener el ritmo utiliza las distorsiones temporales de orden -analepsis, prolepsis, acronías- y las de duración que tengan que ver con la frecuencia como la elipsis. Para obtener la musicalidad emplea todos los recursos literarios a su alcance: aliteración, paranomasia, derivación, juegos de palabras, entre otros, y aquellos relacionados con la fonética. También es muy habitual que utilice los relacionados con los elementos de la frase o con la concordancia -anacoluto, estilo indirecto libre- y con la significación –tropos como metáfora, oxímoron, antítesis, comparación, metonimia-sinécdoco-.

Así, con el empleo de esta variedad de recursos su estilo adquiere una gran riqueza formal. Aunque es necesario subrayar que Guerriero experimenta con los recursos literarios sin perder nunca de vista el contenido, es decir, forma y fondo van a la par. Y al mismo tiempo consigue que su escritura posea una musicalidad y un ritmo que la acercan en ocasiones a los de la poesía.

16. A diferencia de una gran parte de los textos del Nuevo Periodismo Latinoamericano, en los perfiles de Leila Guerriero desaparece el yo-narrador. Están escritos en su mayoría en una tercera persona atenuada -ha estado presente en la realidad, pero aparece solo ocasionalmente en el texto, el relato se construye a partir de la observación directa- y en raras ocasiones es un narrador presente como personaje de la historia, pero siempre desempeñando un papel secundario de observador.

En cuanto a la perspectiva o modo, se puede hablar de focalización interna –narrador dice lo que sabe tal personaje- con largos pasajes de focalización externa –narrador sabe solo lo que observa- y excepcionalmente de no focalización –el narrador sabe más que el personaje- o incluso, retorciendo este último concepto, de falsa no focalización: Guerriero simula que sabe más que el personaje, pero no es cierto. Esa complejidad en el modo y en la voz y la subversión de los cánones tradicionales del periodismo es uno de los rasgos que otorga originalidad a la obra de Guerriero.

17. Guerriero lleva el idioma español hasta límites expresionistas, lo retuerce para conseguir significados sorprendentes de palabras comunes, posee un amplísimo vocabulario y utiliza todos los recursos expresivos a su alcance. Tiene una capacidad notable para darle al lenguaje una densidad y un tono que estén íntimamente unidos al tema tratado. Es decir, una vez más, forma y fondo van a la par. Ella habla del color de sus textos, la sensación pictórica que dejan después de leerlos, una sensación que está relacionada con la plasticidad que inunda sus descripciones.

18. Otra característica de Guerriero es la originalidad en la estructura de sus perfiles, cuya extensión suele ser de entre 3.000 y 5.000 palabras y están divididos en bloques delimitados por asteriscos. La periodista ha creado una tipología de arranques y cierres, de forma que la estructura del perfil se adapte a cada uno de sus perfilados: se podría afirmar que se inventa una estructura para cada perfil. Con sus arranques, Guerriero atrapa la atención del lector inmediatamente, lo conduce a través de los vericuetos del personaje, en un avance progresivo que va desvelando sus secretos, y no lo suelta hasta el final, que es siempre redondo y contundente.

19. Si el *New Journalism* surgió en los años sesenta en EE. UU. porque, según Weingarten (2013), “las herramientas tradicionales con las que se realizaban los reportajes resultaban inadecuadas a la hora de cubrir los tremendos cambios culturales y sociales de aquella época” (p. 16); el Nuevo Periodismo Latinoamericano surge por la misma razón, los cambios que se estaban dando en las sociedades latinoamericanas necesitaban un estilo nuevo para ser contados. Guerriero ha encontrado ese nuevo estilo.

Guerriero, gran lectora de periodistas y de la revista *The New Yorker*, toma del *New Journalism* ciertos recursos -recursos que a su vez están en la literatura de ficción- como son la construcción de escenas, la transcripción de diálogos enteros y la descripción de los detalles que indican el estatus del perfilado, desde su indumentaria y su apariencia física hasta su entorno; y deja fuera aquellos que no encajan con su estilo como es la variación en el punto de vista. Se podría afirmar que la periodista aporta una visión distinta y personal de los presupuestos del *New Journalism*.

20. ¿Qué personajes le interesan? Guerriero retrata a creadores y personajes inclasificables de una forma que nadie había hecho antes: pone el foco en lugares inexplorados e ilumina zonas oscuras de esos personajes. Tanto en las zonas que ilumina de sus personajes como en la propia elección de esos personajes, se manifiesta una de las características de Guerriero: su mirada.

Para ordenar los perfiles temáticamente, esta tesis ha tomado la misma clasificación de 18 temas utilizada con el corpus de perfiles de los autores del Nuevo Periodismo Latinoamericano -el listado de temas basados en los propuestos por el profesor Correa (2014), las reflexiones de Guerriero, y los antologistas Darío Jaramillo y Jordi Carrión, además de los que son producto de la observación directa-

Grosso modo se podría hacer una clasificación de sus personajes en: desconocidos y, a menudo, extravagantes; y célebres. Entre los asuntos que le obsesionan está el nacimiento de una vocación artística o literaria. Por eso el tema que predomina en sus perfiles es el de los oficios periodísticos y literarios: gran parte de *Plano Americano* (2013) está dedicado a ello con 13 perfiles de escritores o periodistas, frente a los cinco perfiles que le dedican sus compañeros de profesión. En esa misma antología destacan también los perfiles sobre creadores (11), ya sean de música, moda, cine, arte o fotografía. En ese aspecto se diferencia de sus colegas periodistas que le dan menor importancia a este asunto (seis perfiles). El tercer tema elegido por la periodista es el de ritos sociales (7), en la misma línea que el Nuevo Periodismo Latinoamericano, con perfiles que hablan de líderes de bandas de música y de cantantes, de un mago, de un deportista venido a menos, de un bailarín folklórico y de un pianista. Lo monstruoso, lo extravagante le interesa también (5 perfiles) y menos a sus colegas (4), de hecho, una de sus antologías, como se ha señalado, se titula *Frutos Extraños* (2012). Frente al resto del Nuevo Periodismo, el

tema de los ricos y poderosos apenas capta la atención de Guerriero (un perfil contra cuatro del Nuevo Periodismo Latinoamericano).

Pero la gran diferencia temática con sus compañeros es la violencia y los temas asociados (narcotráfico, delincuencia, cárceles, crónica de sucesos, exiliados políticos...). Este asunto, tan presente en el resto del periodismo latinoamericano (13 perfiles), se encuentra en la periodista en solo siete perfiles: violencia crónica en tres, delitos aberrantes y cárceles, que en este caso van unidos a la tinta roja o crónica de sucesos, en dos; exiliados políticos en uno y narcotráfico en ninguno.

No se puede hablar de una intención de perspectiva de género *per se* dentro de la obra de Guerriero, pero sí manifiesta un mayor interés por contar historias de personajes femeninos (11 mujeres y 22 hombres) frente a la generalidad de sus colegas (cuatro mujeres y 23 hombres). Y es llamativo también el interés por lo homosexual (cinco perfiles) frente a un solo perfil que lo trata en el resto de sus compañeros de profesión.

Además de esta tipología, con el objetivo de hacer un análisis más sistemático y teniendo en cuenta que el perfil es un género de periodismo narrativo / literario, esta tesis se ha apoyado en tipologías de temas y motivos de la literatura universal para realizar una clasificación de los personajes. En ese aspecto, un clásico es la tipología de Boris Tomachevski que publicó en 1925 en un texto titulado *Temática*, que diferencia entre tema y motivo literario: un tema es más general y abstracto que un motivo. Un tema sería el amor, por ejemplo, o la muerte; un motivo, el amor prohibido o el amor secreto (1982, pp. 179-269).

La investigadora alemana Elisabeth Frenzel (1980), invoca a Tomachevski para elaborar una lista de 135 motivos de la literatura universal. A su vez, la periodista y profesora Marcela Aguilar (2018) aplica esta lista a un corpus de 14 grandes cronistas latinoamericanos. La conclusión a la que llega la profesora Aguilar es que existen trece motivos de la clasificación de Frenzel que se repiten en dos o más de los autores latinoamericanos, motivos que se encuentran también en el corpus de perfiles de Leila Guerriero.

Por tanto, hay trece motivos aplicables a los perfiles de Guerriero, que coinciden con los señalados por Aguilar (2018), aunque se ha suprimido el de “arcadia, el salvaje noble”, que no aparece en ningún perfil, sustituyéndolo por el de “presagio, visión, sueño premonitorio”. Además de otro motivo, que no recoge la profesora Aguilar: el amor en sus distintas versiones, tanto amor hombre-mujer como amor filial, motivos que aparecen en el listado de Frenzel de diferentes maneras (Conflicto amoroso debido al origen, Conflicto entre padre e hijo, Amor doble, Hombre entre dos mujeres, etc.) y que son una constante en la obra de Guerriero.

El motivo del “ermitaño, estafalario” es el que más se repite, en 18 perfiles, es decir, un 54% del corpus; seguido del “decadente, descontento, melancólico”, un 52%; el tercero, “el bandido justo, rebelde”, un 45%. Estos tres motivos suelen ir unidos en los perfiles de Guerriero. Se debe subrayar la importancia de los motivos literarios asociados al tema del amor, ya sea amor filial o amor de pareja, que permean la obra de Guerriero de arriba abajo y que se encuentran en 14 perfiles, es decir en un 42%. Se podría decir que son motivos que entroncan con el melodrama, género tan apreciado en Latinoamérica. Sin embargo, están tratados de una manera muy poco melodramática: Guerriero va respunteando el texto con datos que tienen que ver con esos motivos (conflicto amoroso, adulterio, amor fraternal, relación padre-hijo, etc.) y los desgrana de manera fría y distante, quizá por eso su efecto en el lector sea más impactante.

La conclusión en torno a estos resultados es que los personajes que atraen a Guerriero son siempre seres humanos originales y distintos. O quizá, todo ser humano, si se lo mira de cerca con una lupa de aumento, si se profundiza mucho en él como hace Guerriero, se convierte en un ser especial, muy diferente del resto. Pero es cierto que sus personajes se encuentran siempre cerca de la barrera que los coloca al margen de la sociedad, aunque tengan fama y reconocimiento, y suelen ser solitarios y excéntricos. En último término, todos los temas tienen algo en común, un fondo filosófico y existencialista que va más allá del propio personaje, una búsqueda íntima de Leila Guerriero que se pregunta sobre el sentido de la vida. Ella misma lo reconoce: “Creo que hay algo con la pregunta existencial básica, para qué estamos aquí, que recorre todos estos temas” (entrevista personal, 2018).

21. Como se ha comprobado, los perfiles de Leila Guerriero poseen unas particularidades que marcan un estilo propio y muy diferenciado. Tanto en el proceso previo de elección de personaje, la investigación exhaustiva, las innumerables entrevistas, la lectura de información relevante, la observación aguda y el planteamiento de preguntas pertinentes; como en la posterior escritura del texto, la elección del arranque, la construcción de escenas, el dibujo impresionista de personajes secundarios, la progresión en la tensión narrativa y el final redondo; todo ello hace que nos encontramos ante una obra periodística con características propias de la literatura.

Además, su uso de recursos del *New Journalism*, la complejidad en el modo y la voz, unida a la variedad y riqueza de los recursos literarios empleados, todas estas características demuestran que Guerriero practica una forma muy personal de hacer periodismo, extremadamente rigurosa en las investigaciones, que pueden durar meses o años como en sus perfiles-libro; también muy rigurosa en la plasmación de la información que ha recopilado; pero a su vez muy creativa y original en la escritura. Por todo lo expuesto se puede concluir que Leila Guerriero ha creado una forma de escribir periodismo narrativo que acerca sus perfiles a la categoría de obra de alta literatura.

Esta tesis se cierra con una cita muy clarificadora de Leila Guerriero sobre su voluntad de estilo y el objetivo de su escritura:

Para mí la estética es una ética. Hay una diferencia entre redactar correctamente y escribir asquerosamente bien. Hay que contar de una forma determinada. Si lo que se cuenta siempre es igual no va a comunicar. Se escribe con la esperanza de querer provocar algo en el lector, aunque sea rechazo (Entrevista personal, 2019).

BIBLIOGRAFÍA

GENERAL

- 5W, 2019. "Qué es 5W", *5W*. Disponible: <https://www.revista5w.com/que-es-5w> [10/10/2019].
- Aare, C., 2016. "A Narratological Approach to Literary Journalism: How an Interplay between Voice and Point of View May Create Empathy with the Other". *Literary Journalism Studies*, vol. 8, no. 1, pp. 107-139.
- Abad Nebot, F., 1982. *Los géneros literarios y otros estudios de filología*. Cátedra de Lingüística General UNED.
- Abril, G., 1999. *Teoría general de la información. Datos, relatos y ritos*. Madrid: Cátedra.
- Acosta Montoro, J., 1999 [1973]. *Periodismo y literatura*. Tomo 2. Madrid: Guadarrama.
- Albaladejo Mayordomo, T., 1992. *Semántica de la narración: la ficción realista*. Tauros Ediciones.
- Anderson, J. L., 2006. *La mirada del periodista*. Asociación de la Prensa de Aragón.
- Anderson, J. L., 2019. "Cinco lecciones de Jon Lee Anderson a tener en cuenta para escribir un perfil", *Fundación Gabo*. Disponible: <https://fundaciongabo.org/es/noticias/articulo/5-lecciones-de-jon-lee-anderson-para-tener-en-cuenta-al-escribir-un-perfil> [12/10/2019].
- Andreu Abela, J., 2002. *Las técnicas de análisis de contenido: una revisión actualizada*. Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- Armada, A., 2015. "La crónica como salvación: Enseñar periodismo es enseñar a escuchar ya contar con claridad lo que se escucha después de comprobar que es cierto", *index.comunicación*, vol. 5, no. 2, pp. 33-42.
- Arrington, L. J., 1970. "James Gordon Bennett's 1831 Report on The Mormonites", *Brigham Young University Studies*, vol. 10, no. 3, pp. 353-364.
- Azaustre Galiana, A. y Casas Rigall, J., 2001. *Manual de retórica española*. Barcelona: Ariel.
- Bajtín, M. M., 1997. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Barbería, J. L., 1998. "Periodismo y literatura", *El País*. Disponible: https://elpais.com/diario/1998/11/07/cultura/910393203_850215.html [15/02/2019].
- Bardin, L., 1986. *El análisis de contenido*. Akal: Madrid.

- Barrera, B., 2008. *Historia del periodismo universal*. Barcelona: Ariel.
- Barrientos, J. L. G., 1998. *El lenguaje literario: Las figuras retóricas*. Arco libros.
- Barthes, R., 1977. "Introducción al análisis estructural de los relatos", *Análisis estructural del relato*, vol. 4.
- Baxter, L. A. y Babbie, E. R., 2003. *The basics of communication research*. Cengage Learning.
- Beller, M. y Naupert, C., 2003. *Tematología y comparatismo literario*. Madrid: Arco Libros.
- Bello Vázquez, F., 1997. *El comentario de textos literarios: análisis estilísticos*. Barcelona: Planeta.
- Benaissa Pedriza, S., 2017. "El Slow Journalism en la era de la" infoxicación", *Doxa Comunicación*, no. 25, pp. 129-148.
- Benedict, H., 1991. *Portraits in print: a collection of profiles and the stories behind them / Helen Benedict; afterword by Jessica Mitford*. New York: Columbia University Press.
- Benito Jaén, Á., 1973. *Teoría general de la información*. Madrid: Guadiana de Publicaciones, D.L.
- Berganza Conde, M. R. y Ruiz, S. R., 2005. *Investigar en comunicación: Guía práctica de métodos y técnicas de investigación social en comunicación*. Madrid: McGraw Hill Interamericana de España.
- Berger, J., Blomberg, S., Dibb, M. y Fox, C., 2000. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Beristáin, H., 1995. *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa S. A.
- Bernal, S. y Chillón, L., 1985. *Periodismo informativo de creación*. Barcelona: Mitre.
- Bingham, W. V. y Moore, B. V., 1973. *Cómo entrevistar*. Rialp: Madrid.
- Blais, M., 1994. *The Heart is an Instrument: Portraits in Journalism*. University of Massachusetts Press.
- Blanding, M., 2015. "The value of slow journalism in the age of instant information", *Nieman Reports*, vol. 19.
- Boynton, R. S., 2005. *The New New Journalism: Conversations with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft*. New York: Vintage.
- Branch, J., 2012. "Snow Fall. The avalanche at Tunnel Creek", *The New York Times*. Disponible: <http://www.nytimes.com/projects/2012/snow-fall/index.html#/?part=tunnel-creek> [19/05/2018].

- Brennecke, E. y Clark, D. L., 1930. "Magazine article writing", *AJN The American Journal of Nursing*, p.669.
- Brik, O., Eichenbaum, B., Jakobson, R., Propp, V., Shklovski, V., Tinianov, J., Todorov, T., Tomachevski, B. y Vinogradov, V., 1980. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI
- Brooks, C. y Warren, R. P., 1979. *Modern rhetoric*. New York: Harcourt Brace Jovanovich New York.
- Brooks, C. y Warren, R. P. 1943. *Understanding fiction*. New York: Prentice Hall.
- Caballero, F. S., 1998. "Función y sentido de la entrevista cualitativa en investigación social". En *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*, pp. 277-346. Boston: Addison Wesley Longman.
- Cambridge University Press 2019. *Cambridge Dictionary*. Disponible: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/profile> [06/11/2019].
- Cantavella, J., 2002. *La novela sin ficción: cuando el periodismo y la narrativa se dan la mano*. Oviedo: Septem Ediciones.
- Cantavella, J., 1996. *Manual de la entrevista periodística*. Barcelona: Ariel.
- Capote, T., 2006. *Retratos*. Barcelona: Anagrama.
- Capote, T., 2010. *A sangre fría*. Barcelona: Anagrama.
- Carrasco, I. y Rodríguez, C., 2016. "Glosario mínimo de figuras retóricas (I)", *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, no. 10.
- Carreter, F. L., 1968. *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos.
- Casasús, J. M. y Ladevéze, L. N., 1991. *Estilo y géneros periodísticos*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Cerda Montes, O., 2015. "Perspectivas quijotescas en la crónica urbana actual", *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, pp. 101.
- Chaves Nogales, M., 2009. *Juan Belmonte, matador de toros: su vida y sus hazañas / Manuel Chaves Nogales; prólogo de Felipe Benítez Reyes*. Barcelona: Libros del Asteroide.
- Chico Rico, F., 1988. *Pragmática y construcción literaria: discurso retórico y discurso narrativo*. Universidad de Alicante, Secretariado de Publicaciones.
- Chillón, L. A., 2014. *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions.
- Chillón, L. A., 1999. *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Aldea Global Univ. Autònoma de Barcelona.

- Collins 2019. *Collins English Dictionary*. Disponible: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/profile> [2019, 06/11].
- Columbia University, 2019. "Interviewing Principles", *Columbia University*. Disponible: <http://www.columbia.edu/itc/journalism/isaacs/edit/MencherIntv1.html> [14/03/2019].
- Conde, B., Rosa, M. y Ruiz, S. R., 2005. *Investigar en comunicación*. Madrid: McGraw-Hill.
- Corbetta, P., 2003. *Metodología y técnicas de investigación social*. Madrid: McGraw-Hill.
- Crouthamel, J. L. y Jackson, A., 1973. "James Gordon Bennett, the New York Herald, and the development of newspaper sensationalism", *New York History*, vol. 54, no. 3, pp. 294-316.
- Danesi, M., 2014. *Dictionary of media and communications*. London: Routledge.
- De la Serna, 1996. *Libro de estilo: El Mundo*. Madrid: Temas de Hoy.
- De Sousa, J. M., 2003. *Libro de estilo Vocento*. Ed. Trea.
- Del Moral, R., 2004. *Diccionario práctico del comentario de textos literarios*. Verbum Editorial.
- Dennis, E., 2017. *Other voices: The new journalism in America*. London: Routledge.
- Deuze, M., 2008. "Understanding journalism as newswork: How it changes, and how it remains the same", *Westminster papers in communication y culture*, vol. 5, no. 2.
- Díaz, G. y Ortiz, R., 2005. "La entrevista cualitativa", *Universidad Mesoamericana*.
- Díaz-Noci, J. 2008. "Definición teórica de las características del ciberperiodismo: elementos de comunicación digital", *Doxa Comunicación: revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales*, no. 6, pp. 53-91.
- Díaz-Noci, J. 2004. "Los géneros ciberperiodísticos: una aproximación teórica a los cibertextos, sus elementos y su tipología", *Tendencias en el ciberperiodismo iberoamericano: ponencias do Congreso Iberoamericano de Xornalismo Dixital, Santiago de Compostela, 29.30 de novembre de 2004*, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 47-69.
- Domínguez Caparrós, J., 1985. *Introducción al comentario de textos*. Ministerio de Educación.
- Domínguez Quintas, S. y Doval Avendaño, M., 2013. "La necesaria transformación de los géneros: del papel al ciberperiodismo", *Historia y comunicación social*, vol. Volumen 18, Número Extra 3, pp. 187-197.

- Doval Avendaño, M. y Domínguez Quintas, S., 2014. "McLuhan revisado", en *Comunicación actual: redes sociales y lo 2.0 y 3.0* (pp. 211-220). Madrid: McGraw-Hill Interamericana de España.
- Dow, W. E. y Maguire, R. S., 2019. *The Routledge Companion to American Literary Journalism*. London: Routledge.
- Eason, D. L., 1982. "New journalism, metaphor and culture", *Journal of Popular Culture*, vol. 15, no. 4, pp. 142.
- El País, 2010, "Me gusta meter las manos en los arcones del pasado", *El País*. Disponible: https://elpais.com/elpais/2017/10/16/opinion/1508150883_648733.html [01/05/2020].
- El País, E., 2014. *Libro de estilo*. Madrid: Aguilar.
- Espinosa, P. M., 2016. *Comunicación, ciberperiodismo y nuevos formatos multimedia interactivos*. Egregius Ediciones.
- Espinosa, G. V., 2013. "Más allá del periodismo narrativo", *Chasqui (13901079)*, no. 122, pp. 39-45.
- Ethel, C., 2008. "La invención de la realidad", *El País*. Disponible: https://elpais.com/diario/2008/07/12/babelia/1215819552_850215.html [05/20/2018].
- Fernández, M. L., 2005. "Periodismo y literatura, relaciones difíciles", *Campos da comunicação*, pp. 149-159.
- Flinders, D. J., 1997. *Interviews: An introduction to qualitative research interviewing: Steinar Kvale*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Flores Vivar, J. M., 2017. *Los elementos del ciberperiodismo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Frenzel, E. y Albella Martín, M., 1980. *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- Friedlander, E. J. y Lee, J., 1988. *Feature writing for newspapers and magazines: the pursuit of excellence*. New York: Harper & Row.
- Frus, P., 1994. *The politics and poetics of journalistic narrative*. Cambridge University Press.
- Galiana, A. A. y Rigall, J. C., 1994. *Introducción al análisis retórico: tropos, figuras y sintaxis del estilo*. Univ. de Santiago de Compostela, Servicio de Publ. e Intercambio Científico.
- García Barrientos, J. L., 2000. *Las figuras retóricas: El lenguaje literario 2*. Madrid: Arco Libros.

- García Berrio, A. 1994. *Teoría de la literatura: la construcción del significado poético*. Madrid: Cátedra.
- García Berrio, A. y Hernández Fernández, T., 2004. *Crítica literaria: iniciación al estudio de la literatura*. Madrid: Cátedra.
- García González, M. N., 2006. *La entrevista*. Madrid: Editorial Fragua.
- García Yebra, V., 1974. *Poética de Aristóteles*. Madrid: Gredos.
- Garrido Medina, J., 1999. *La lengua y los medios de comunicación: Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad Complutense de Madrid en 1996*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.
- Garrido, M. Á. y Domínguez, A. G., 2000. *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid: Síntesis.
- Garrison, B., 1989. *Professional feature writing*, London: Routledge.
- Genette, G., 1998. *Nuevo discurso del relato*. Madrid: Cátedra.
- Genette, G., 1989, *Figuras III (1972)*. Madrid: Lumen.
- Genette, G., 1970. *Fronteras del relato, Barthes, R. y otros. Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Gibbs, G. R., 2007. "Thematic coding and categorizing", *Analyzing qualitative data*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, pp. 38-56.
- Gil-Albarellos, S., 2003. "Literatura comparada y tematología: aproximación teórica", *Exemplaria*, vol. 7, pp. 239-259.
- Gómez Calderón, B., 2004. "De la intellectio a la elocutio: un modelo de análisis retórico para la columna personal", *Revista Latina de comunicación social*, vol. 7, no. 57.
- Gómez, G. R., Flores, J. G. y Jiménez, E. G., 1999. *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Aljibe.
- González, A., 2003. "Los paradigmas de investigación en las ciencias sociales", *Islas*, vol. 45, no. 138, pp. 125-135.
- González A., 1990. *Ficción y nuevo periodismo en la obra de Truman Capote*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- González-Ruano, C., 1995. *La vida íntima*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida.
- González-Ruano, C., 1954. *Mis cien mejores crónicas*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Greimas, A., Eco, U. y Genette, G., 1982. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, pp. 87-110.
- Grijelmo García, Á., 2014. *El estilo del periodista*. Madrid: Taurus.
- Halperín, J., 2012. *La entrevista periodística*. Madrid: Aguilar.

- Harrington, W., 1992. *American profiles: Somebodies and nobodies who matter*. University of Missouri Press.
- Hartsock, J. C., 2008. *Literary journalism in the twentieth century*. Northwestern University Press.
- Hay, V., 1990. "The essential feature", *Writing for Magazines and Newspapers*, no. 4, pp. 55-67.
- Hennessy, B., 2013. *Writing feature articles*. Massachusetts: Focal Press.
- Hernández Carrera, R. M., 2014. "La investigación cualitativa a través de entrevistas: su análisis mediante la teoría fundamentada", *Cuestiones Pedagógicas*, 23, pp. 187-210.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, P., 2010. *Metodología de la investigación*. México: MacGraw-Hill.
- Herrera, C. D., 2018. "Investigación cualitativa y análisis de contenido temático. Orientación intelectual de revista Universum", *Revista general de información y documentación*, vol. 28, no. 1, pp. 119-142.
- Herrscher, R., 2012. *Periodismo narrativo*. Santiago de Chile: RIL Editores.
- Hidalgo, A. L., 2001. *El titular: manual de titulación periodística*. Salamanca: Comunicación Social.
- Hidalgo, A. L. y Barrero, M. Á. F., 2013. *Periodismo de inmersión para desenmascarar la realidad*. Salamanca: Comunicación Social.
- Hollway, W. y Jefferson, T., 2000. *Doing qualitative research differently: Free association, narrative and the interview method*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Hoyos, J. J., 2003. *Escribiendo historias: el arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Universidad de Antioquia.
- Igartua Perosanz, J. J., 2006. *Métodos cuantitativos de investigación en comunicación*. Barcelona: Bosch.
- Igartua, J. J. y Humanes, M. L., 2004. "El método científico aplicado a la investigación en comunicación social", *Journal of health communication*, vol. 8, no. 6, pp. 513-528.
- Itule, B. D. y Anderson, D., 1987. *News writing and reporting for today's media*. New York: Random House.
- Jakobson, R., 1980. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI.

- Jankowski, N. W., Soler, J. y Jensen, K. B., 1993. *Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas*. Barcelona: Bosch.
- Jurgenson, J. L. Á. G., 2007. *Cómo hacer investigación cualitativa: fundamentos y metodología*. Barcelona: Paidós.
- Kallan, R. A., 1979. "Style and the new journalism: A rhetorical analysis of Tom Wolfe", *Communications Monographs*, vol. 46, no. 1, pp. 52-62.
- Kapuscinski, R., 2005. *Los cínicos no sirven para este oficio: sobre el buen periodismo*. Barcelona: Anagrama.
- Kapuscinski, R., 2003. *Los cinco sentidos del periodista: (estar, ver, oír, compartir, pensar)*. México: Fondo de Cultura Económica, Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- Kayser, W. J., Mouton, M. D. y García Yebra, V., 1965. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, Biblioteca románica hispánica.
- Kerlinger, F. y Lee, H., 2002. *Investigación del comportamiento: Métodos de investigación en ciencias sociales*. México: McGraw Hill Interamericana.
- King, N., 1994. *The qualitative research interview*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Krippendorff, K., 2002. *Metodología de análisis de contenido: teoría y práctica*, Barcelona: Paidós.
- Kvale, S., 2011. *Las entrevistas en investigación cualitativa*. Ediciones Morata.
- Kvale, S., 1996. *Las entrevistas, una introducción a la Investigación cualitativa*, Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Larra, M. J., 2002. "Ya soy redactor", *Cervantes Virtual*. Disponible: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/ya-soy-redactor--0/> [07/01/2020].
- Larrondo Ureta, A., 2010. "Propuesta metodológica para una aproximación empírica a los géneros ciberperiodísticos", *Zer: Revista de estudios de comunicación = Komunikazio ikasketen aldizkaria*, no. 29, pp. 157-174.
- Larrondo Ureta, A., 2009, "La metamorfosis del reportaje en el ciberperiodismo: concepto y caracterización de un nuevo modelo narrativo", *Comunicación y sociedad = Communication y Society*, vol. 22, no. 2, pp. 59-88.
- Lausberg, H., 1983. *Manual de retórica literaria, vol. I*. Madrid: Gredos.
- Lázaro Carreter, F., 2010. *El nuevo dardo en la palabra*. Madrid: Punto de lectura.
- Lázaro, F. y Correa, E., 1992. *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid: Cátedra.

- Le Masurier, M., 2015. "What is slow journalism?", *Journalism Practice*, vol. 9, no. 2, pp. 138-152.
- Lehman, D. W., 1997. *Matters of fact: reading nonfiction over the edge*. The Ohio State University Press.
- Llombart, B. E., 2002. *Las W's de la entrevista*. Universidad Cardenal Herrera Oria-CEU.
- López de Zuazuo, 1978. *Diccionario del periodismo*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- López Pan, F., 2010. "Periodismo literario: entre la literatura constitutiva y la condicional", *Ámbitos*, no. 19.
- López Pan, F., 2005. "¿Es posible el periodismo literario? Una aproximación conceptual a partir de los estudios de redacción periodística en España en el periodo 1974-1990", *Doxa Comunicación*, Volumen 3, pp. 11-31.
- López-Redondo, I., 2018. "Periodismo narrativo en América Latina". *Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación*, no. 138, pp. 425-428.
- Lounsberry, B., 2003. "Bridging the silence: Gay Talese's uncomfortable journey", *LIT: Literature Interpretation Theory*, vol. 14, no. 1, pp. 37-62.
- Magán, M.C., 1995. "Aristóteles y la teoría del género literario", *Faventia*, 17(2), pp.33-44.
- Manrique Grisales, J., 2012. "Enseñar periodismo para leer y narrar la sociedad del siglo XXI: Teach journalism for reading and narrating the society of the 21st century", *Cuadernos de información*, pp. 111.
- Martín Vivaldi, G., 1986. *Curso de redacción*. Madrid: Paraninfo.
- Martín Vivaldi, G., 1993. *Géneros Periodísticos*. Madrid: Paraninfo.
- Martínez Albertos, J. L., 200. *Curso general de redacción periodística: lenguaje, estilos y géneros periodísticos en prensa, radio, televisión y cine*. Madrid: Paraninfo.
- Martínez Carazo, P. C., 2011. "El método de estudio de caso. Estrategia metodológica de la investigación científica", *Revista científica Pensamiento y Gestión*, no. 20, pp. 120-200.
- Martínez M., 2006. "La Investigación Cualitativa (Síntesis conceptual)", *Revista de investigación en psicología*, vol. 9, no. 1, pp. 123-146.
- Mayntz, R., Holm, K., Hübner, P. y Muñoz, J. N., 1975. *Introducción a los métodos de la sociología empírica*. Madrid: Alianza editorial.
- Mencher, M., 1998. *Basic media writing*. New York: McGraw-Hill Humanities, Social Sciences y World Languages.

- Mesa, R. Y., 2006. "La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación", *Especulo revista de Estudios Literarios de La Universidad Complutense de Madrid*, pp. 1-9.
- Miles, M. B. y Huberman, M., 1994. *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*, Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Montoro, J. A., 1973. *Periodismo y literatura*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Moral, F. y Igartua, J. J., 2005. *Psicología social de la comunicación*. Archidona: Ediciones Aljibe.
- Naupert, C., 2001. *La tematología comparatista: entre teoría y práctica: la novela de adulterio en la segunda mitad del siglo XIX*. Universidad Complutense.
- Naupert, C., 1998. "Afinidades (s) electivas. La tematología comparatista en los tiempos del multiculturalismo", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, no. 16, pp. 171.
- Neuendorf, K. A., 2016. *The content analysis guidebook*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Nilsson, N. G., 1971. "The origin of the interview", *Journalism Quarterly*, vol. 48, no. 4, pp. 707-713.
- Noci, J. D. y Salaverría, R., 2003. *Manual de redacción ciberperiodística*. Barcelona: Grupo Planeta (GBS).
- Núñez Ladevéze, L., 2002. *Introducción al periodismo escrito*. Barcelona: Ariel.
- Núñez Ladevéze, L., 1993. *Métodos de redacción periodística y fundamentos del estilo*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Núñez Ladevéze, L., 1979. *El lenguaje de los «media». Introducción a una teoría de la actividad periodística*. Madrid: Pirámide.
- Orchard, R., 2014. "The Slow Journalism Revolution", *YouTube video*. Posted by *TEDx Talks*.
- Osnos, E., 2013. "On slow journalism", *The New Yorker*, January, vol. 31, pp. 150-175.
- Pardo González-Nandín, E., 2016. *La necrológica, un género periodístico vivo: la muerte como noticia a través de los diarios El País y El Mundo*. Universidad de Sevilla.
- Patterson, H. M., 1949. *Writing and selling feature articles*. New Jersey: Prentice Hall.
- Perelló, O. A., 1988. "Periodismo y Literatura: una eterna polémica", *Revista de Ciencias de la Información*, no. 5, pp. 63-70.
- Pérez Álvarez, Á., 2013. "Manuel Chaves Nogales y el nuevo periodismo", *Ambitos: Revista internacional de comunicación*, pp. 81-91.

- Pérez, F., 2005. "La entrevista como técnica de investigación social. Fundamentos teóricos, técnicos y metodológicos", *Extramuros*, vol. 8, no. 22, pp. 187-210.
- Pérez, Á. y Martínez Illán, A., 2016. "El arte del retrato en los textos periodísticos de Manuel Chaves Nogales", *Zer: Revista de estudios de comunicación = Komunikazio ikasketen aldizkaria*, vol. 21, no. 40, pp. 219-236.
- Pew Research Center, 2013. *The state of the news media 2012. An annual report on american journalism*. Washington DC.
- Pimentel, L. A., 1998. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI.
- Piñuel Raigada, J. L. y Gaitán Moya, J. A., 1995. *Metodología general: conocimiento científico e investigación en la comunicación social*. Madrid: Síntesis.
- Pozuelo Yvancos, J. M., 1994. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- Puerta, A., 2011. "El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época", *Anagramas-Rumbos y sentidos de la comunicación*, vol. 9, no. 18, pp. 47-60.
- Pujante, D., 2006. *Sobre un nuevo marco teórico-metodológico apropiado a la actual tematología comparatista en España*. Jawaharlal Nehru University.
- Raigada, J. L. P., 2002. "Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido", *Sociolinguistic Studies*, vol. 3, no. 1, pp. 1-42.
- Ramos, D. L. 2015. "Qué hacer cuando todos los periodistas se han ido", *Palabra*, vol. 15, no. 15, pp. 242-249.
- Real Academia Española, 2019. *Diccionario de la Lengua Española*. Disponible: <https://dle.rae.es/perfil?m=form> [15/06/2019].
- Rebollo Sánchez, F., 2014. *Literatura y periodismo en el S.XXI*. Madrid: Fragua.
- Reis, C., 1995. *Comentario de textos: fundamentos teóricos y análisis literario*. París: Ediciones Colegio de España.
- Remnick, D., 2007. *Life Stories: Profiles from The New Yorker*. New York: Modern Library.
- Rendón, J. y Lozano C., 2007. *Teoría e investigación de la comunicación de masas*. Madrid: Pearson educación.
- Rimmon, S., 1996. "Tiempo, modo y voz (en la teoría de G. Genette)", *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*, Crítica, pp. 173.
- Rodríguez Betancourt, M., 2001. *La entrevista periodística y su dimensión literaria*. Madrid: Tauro.

- Rodríguez Jiménez, V., 1995. *Manual de redacción: ortografía, recursos literarios, estilos, comentario de textos*. Madrid: Paraninfo.
- Rodríguez Rodríguez, J. M. y Angulo Egea, M., 2010. *Periodismo literario: naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*. Madrid: Fragua.
- Rodríguez Rodríguez, J. M., 2010. "Gómez Alfaro: pionero de los estudios interdisciplinarios sobre las relaciones entre Periodismo y Literatura en España/Gómez Alfaro: Pioneer of Interdisciplinary Studies in Journalism and Literature in Spain", *Revista Latina de Comunicación Social*, no. 65, pp. 89-99.
- Rosendo, B., 2010. *El perfil como género periodístico*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Rosendo, B., 1999. "El perfil en comparación con otros géneros periodísticos", *La lengua y los medios de comunicación: actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad Complutense de Madrid en 1996*, 1st edn, Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones, pp. 371-380.
- Rosendo, B., 1997. "El perfil como género periodístico", *Comunicación y sociedad = Communication y Society*, vol. 10, no. 1, pp. 95-115.
- Ruiz Olabuénaga, J. I., 2012. *Metodología de la investigación cualitativa*. Universidad de Deusto.
- Sabino, C., 2014. *El proceso de investigación*. Barcelona: Editorial Episteme.
- Salaverría Aliaga, R., 2017. "Tipología de los cibermedios periodísticos: bases teóricas para su clasificación", *Revista Mediterránea de Comunicación: Mediterranean Journal of Communication*, vol. 8, no. 1, pp. 19-32.
- Sánchez, J. F. y López Pan, F., 1998. "Tipologías de géneros periodísticos en España. Hacia un nuevo paradigma", *Comunicación y estudios universitarios*, nº 8, pp. 23-34.
- Sánchez-Bravo Cenjor, A., 1992. *Manual de Estructura de la Información*. Editorial Centro de Estudios.
- Sims, Norman, 1996. *Los periodistas Literarios*. Bogotá: El Ancora Editores.
- Seoane, M. C., 2002. "El periodismo como género literario y como tema novelesco", *Asociación para el Estudio, Difusión e Investigación de la Lengua y Literatura Españolas*, Universidad de Málaga, p. 9.
- Serrano, J. F., 2004. *Redacción para periodistas: informar e interpretar*. Barcelona: Grupo Planeta.
- Sierra Bravo, R., 2003. *Técnicas de investigación social: teoría y ejercicios*. Madrid: Paraninfo.

- Silverman, D., 2006. *Interpreting qualitative data: Methods for analyzing talk, text and interaction*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Silverman, D., 2016. *Qualitative research*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Talese, G. y Lounsberry, B., 1996. *Writing creative nonfiction: The literature of reality*. New York: Harper Collins College Publishers.
- Talese, G., 2012. *Retratos y encuentros*. Madrid: Alfaguara.
- Tamayo, M., 2003. *El proceso de la investigación científica*. Limusa.
- Tauste, A. M. V., 2001. *Libro de estilo de ABC*. Barcelona: Grupo Planeta.
- Taylor, S. J. y Bogdan, R., 1987. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Tejedor Calvo, S., 2010. "Los cybermedios iberoamericanos en la web 2.0. Transformaciones y tendencias de los medios online de América Latina, España y Portugal en el contexto de la web social", *Mediaciones sociales*, no. 7, pp. 57-87.
- Tijeras, R. y Como, 2013. "Periodismo narrativo y no ficción", *Comunicación 21. Revista Vivat Academia*, no. 3, pp. 35-45.
- Todorov, T. y Gómez, G. S., 1971. *Literatura y significación*. Barcelona: Planeta.
- Todorov, T., Brooke-Rose, C., Garrido Gallardo, M. Á. y Hernadi, P., 1998. *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco Libros.
- Tomachevski, B., 1982. *Temática en Teoría de la Literatura*. Madrid: Akal.
- Trillo Domínguez, M. y Alberich Pascual, J., 2017. "Deconstrucción de los géneros periodísticos y nuevos medios: de la pirámide invertida al cubo de Rubik", *El profesional de la información*, vol. 26, no. 6, pp. 1091-1099.
- Turnbull, G., 1936. "Some notes on the history of the interview", *Journalism Quarterly*, vol. 13, no. 3, pp. 272-279.
- Turner III, D. W., 2010. "Qualitative interview design: A practical guide for novice investigators", *The qualitative report*, vol. 15, no. 3, pp. 754.
- Umbral, F., 2001. *Los placeres y los días*. México: Fondo De Cultura Económica.
- Ureta, A. L., 2010. "Propuesta metodológica para una aproximación empírica a los géneros cyberperiodísticos", *Revista de Estudios de Comunicación*, vol. 15, no. 29.
- Vanguardia, L., 2004. *Libro de redacción de La Vanguardia*. Barcelona: Ariel.
- Vargas Jiménez, I., 2012. "La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos", *Calidad en la Educación Superior*, vol. 3, no. 1, pp. 119-139.

- Varona, D. y Diz, P. H., 2017. "Lo que sabemos y lo que no sabemos: identificando un nuevo género en los cibermedios", *TecCom Studies: Estudios de Tecnología y Comunicación*, (7), pp.93-104.
- Vigara Tauste, A. M., 2001. *Libro de estilo de ABC*. Barcelona: Planeta.
- Vilamor, J. R., 2000. *Redacción periodística para la generación digital*. Madrid: Editorial Universitas.
- Vilches, L., 2011. *La investigación en comunicación*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Weber, R., 1980. *The literature of fact: Literary nonfiction in American writing*, Ohio University Press.
- Weinberg, S., 1992. *Telling the untold story: How investigative reporters are changing the craft of biography*. University of Missouri Press.
- Weiner, R., 1990. *Webster's new world dictionary of media and communications*. New York; Webster's New World.
- Weingarten, M., 2013. *La banda que escribía torcido: una historia del nuevo periodismo*. Madrid: Libros del KO.
- Weingarten, M., 2005. *Who's afraid of Tom Wolfe? How new journalism rewrote the world*. Aurum Press Ltd.
- Wimmer, R. D. y Dominick, J. R., 2001. *Introducción a la investigación en medios masivos de comunicación*. México: International Thomson Editores.
- Wimmer, R. D. y Dominick, J. R., 1996. *La investigación científica de los medios de comunicación: una introducción a sus métodos*. Barcelona: Bosch.
- Wolfe, T., 2005. *The Kandy-kolored Tangerine-flake Streamlined Baby*. Random House.
- Wolfe, T., 1972. "The birth of 'the new journalism'; eyewitness report by Tom Wolfe", *New York Magazine*, vol. 14, pp. 30-45.
- Wolfe, T. y Ciocchini Suárez, M. E., 2001. *El periodismo canalla y otros artículos*, Barcelona: Ediones B.
- Wolfe, T. y Johnson, E. W., 1973. *The New Journalism*. NY: Harper & Row.
- Wolfe, T. y Guarnier Alonso, J. L., 2000. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Wyatt, R. O. y Badger, D. P., 1993. "A new typology for journalism and mass communication writing", *The Journalism Educator*, vol. 48, no. 1, pp. 3-11.
- Yanes Mesa, R., 2004. *Géneros periodísticos y géneros anexos: una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en prensa*, Madrid: Fragua.

NUEVO PERIODISMO LATINOAMERICANO

- Abello Banfi, J., 2014. *Visión de la FNPI sobre formación y apoyo al periodismo de Iberoamérica*. Universidad Autónoma del Caribe.
- Abello, J., 2013. "La alternativa latinoamericana", *El País*. Disponible: https://elpais.com/cultura/2013/03/30/actualidad/1364661494_547517.html [30/03/2018].
- Adagio, J. V., 2017. "Marcela Aguilar, Claudia Darrigrandi, Mariela Méndez y Antonia Viu, eds. Escrituras a ras de suelo. Crónica latinoamericana del siglo XX. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014", *Revista Iberoamericana*, vol. 83, no. 259, pp. 673-676.
- Aguilar Guzmán, M., 2018. *La crónica latinoamericana actual como género y discurso*. Ediciones UC de la Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Aguilar Guzmán, M., 2010. *Domadores de historias: conversaciones con grandes cronistas de América Latina: Alarcón, Caparrós, Fresán, Fuguet, Gamboa, González Rodríguez, Guerriero, Licitra, Meneses, Mouat, Salcedo Ramos, Titingier, Villanueva Chang, Villoro*. Santiago de Chile: RIL Editores.
- Aguilar Guzmán, M., Darrigrandi, C., Méndez, M., Viu, A., 2014. *Escrituras a ras de suelo: Crónica latinoamericana del siglo XX*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae.
- Aguilar, M., 2019. *La era de la crónica*. Ediciones UC de la Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Aguirre, A., 2017. "Mario Jursich, director de El Malpensante: 'Mucho del periodismo literario es periodismo de inmersión'", *Dragón Digital*. Disponible: <https://dragondigital.es/entrevistas/mario-jursich-el-periodismo-literario-esta-en-las-revistas-no-en-los-diarios/> [02/10/2019].
- Alday, P. P., 2016. "Híbridez y tradición en la crónica latinoamericana contemporánea. Los textos de Rafael Gumucio", *Revista Iberoamericana*, vol. 254, pp. 185-198.
- Anderson, J. L., 2019. "Cinco lecciones de Jon Lee Anderson a tener en cuenta para escribir un perfil", *Fundación Gabo*. Disponible: <https://fundaciongabo.org/es/noticias/articulo/5-lecciones-de-jon-lee-anderson-para-tener-en-cuenta-al-escribir-un-perfil> [10/12/2019].

- Angulo Egea, M., 2013. "Crónicas de Buenos Aires. La megalópolis porteña en el periodismo literario argentino actual", *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, no. 2, pp. 615.
- Angulo Egea, M., 2016. "Intransigent realism in Martín Caparrós' literary journalism: Political commitment, historical sense and will of style", *Estudios Sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 22, no. 2, pp. 627-645.
- Angulo Egea, M., 2013. *Crónica y mirada*. Madrid: Libros del K.O.
- Aren, F., Cano, F. y Vernino, T., 2016. "La crónica no ficcional: la mirada del cronista y el narrador". *Question*, nº 51, pp. 12-28.
- Benavides, J., 2015. "Origen, evolución y auge del periodismo literario latinoamericano: desde las crónicas de Indias y el modernismo hasta las revistas especializadas", *Question*, vol. 1, pp. 38-48.
- Benavides, J., 2015. "La tradición periodística literaria en América Latina", *Diálogos de la comunicación*, no. 90, pp. 120-130.
- Blasco, J. C., "Antología de crónica latinoamericana actual". *Doxa Comunicación. Revista interdisciplinar de estudios de Comunicación y Ciencias Sociales*, no. 15, pp. 220-222.
- Bonano, M., 2014. "Tendencias del periodismo narrativo actual: Las nuevas formas de contar historias en revistas y cronistas latinoamericanos de hoy", *Question*, vol. 1, no. 43, pp. 40-50.
- Bossio Suárez, S., 2013. "Crónica peruana contemporánea: tataranieta sanguínea de la Crónica de Indias", *Anales de literatura hispanoamericana*, no. 42, pp. 55.
- Cacho, L., 2010. *Esclavas del poder: un viaje al corazón de la trata sexual de mujeres y niñas en el mundo*. Madrid: Debate.
- Cairati, E., 2013. "Peruvian narrative journalism as territory of subalternity", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 42, no. SPEC.ISS., pp. 41-54.
- Callegaro, A. M. y Lago, C., 2012. "La crónica latinoamericana: cruce entre literatura, periodismo y análisis social", *Quórum Académico*, vol. 9, no. 2, pp. 246-262.
- Carrión, J. 2012. *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona: Anagrama.
- Cifuentes, M. A., 2010. "Sobre medios, masa, cultura popular en las crónicas de Carlos Monsiváis", *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*, no. 36, pp. 147-156.
- Correa Soto, C. M., 2011. *La crónica reina sin corona. Periodismo y literatura: fecundaciones mutuas*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

- Correa Soto, C. M., 2014. *Aprendiz de cronista*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Correa, C. y Mejía, M., 2008. *Las llaves del periódico*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Correa, C. y Mondragón Pérez, L., 2015. "Bajo el acecho de Cronos", *Palabra Clave*, vol. 18, no. 1, pp. 58-59.
- Cristoff, M. S., 2006. *Idea crónica: literatura de no ficción iberoamericana*. Beatriz Viterbo Editora.
- Cuartero Naranjo, A., 2014. "El arte del relato sin ficción: la explosión del Periodismo Literario en el ámbito latinoamericano y español en la Sociedad de la Información", *Revista Surco Sur*, vol. 4, no. 7, pp. 8.
- Cuartero-Naranjo, A., 2017, *Periodismo narrativo (2008-2016): una nueva generación de autores españoles*. UMA Editorial.
- Del Rosario, M., 2013. "El prólogo de "Operación Masacre" de Rodolfo Walsh: el literato/escritor y el periodista/investigador", *La trama de la comunicación*, no. 1, pp. 131.
- Delarco Bravo, M. Á., 2015. "Enseñar o aprender periodismo. El modelo pedagógico de la Fundación García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI)/To teach or to learn journalism. The pedagogical model of the García Márquez foundation for a new iberoamerican journalism", *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 21, no. 2, pp. 1031.
- Ethel, C., 2008. *Notas de un encuentro de cronistas: Las crónicas amenazan con reconquistar lectores*. Ciespal.
- Fernández Chapou, M.d.C., 2013. "El umbral de la no ficción en García Márquez", *Revista Mexicana de Comunicación*, vol. 25, no. 134, pp. 33-35.
- Fonseca, D., 2013. *Creecer a golpes: Crónicas y ensayos de América Latina a 40 años de Allende y Pinochet*. C.A. Press.
- FronteraD, 2019. "Quiénes somos", *FronteraD*. Disponible: <https://www.fronterad.com/quienes-somos/> [10/10/2019].
- Fundación Gabo, 2019. "Fundación Gabo: misión y valores", Fundación Gabo. Disponible: <https://fundaciongabo.org/es/institucion/mision-y-valores> [10/10/2019].
- Fundación Gabo, 2016. Relatoría del taller de reportajes con Jon Lee Anderson, *Fundación Gabo*. Disponible:

<https://fundaciongabo.org/es/recursos/relatorias/relatoria-del-taller-de-reportajes-con-jon-lee-anderson> [/20/04/2019].

García Galindo, J. A. y Naranjo, A. C., 2016. "La crónica en el periodismo narrativo en español", *Revista FAMECOS-Midia, Cultura e Tecnologia*, vol. 23, pp. 78-90.

García Márquez, G., 2002. *Vivir para contarla*. Madrid: Mondadori.

García Márquez, G., 1982. *Instituto Cervantes*. Disponible: https://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/audios/gm_nobel.htm [03/12/2019].

Gatopardo, 2019. "Quiénes somos", *Gatopardo*. Disponible: <https://gatopardo.com/quienes-somos/> [10/10/2019].

González, A., 1993. *Journalism and the development of Spanish American narrative*. Cambridge University Press.

González, J. E. y Robbins, T. R., 2014. *New Trends in Contemporary Latin American Narrative: Post-National Literatures and the Canon*. New York: Palgrave Macmillan.

Islas Carmona, O. y Gutiérrez Cortés, F., 2011. "Sobre la exploración al periodismo latinoamericano: Lecciones y ventanas que abrió un libro", *Revista Mexicana de Comunicación*, 23(126), p.18.

Jaramillo Agudelo, D., 2012. *Antología de crónica latinoamericana actual / Darío Jaramillo Agudelo (ed.)*. Madrid: Alfaguara.

Jursich, M., 2019. "El periodismo literario está en las revistas no en los diarios", *Dragón Digital*. Disponible: <https://dragondigital.es/entrevistas/mario-jursich-el-periodismo-literario-esta-en-las-revistas-no-en-los-diaros/> [20/10/2019].

Lago, M. C., 2014. "Crónica latinoamericana: evolución de un género proteico para narrar lo cotidiano", *Rihumso: Revista de Investigación del Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales*, vol. 2, no. 5, pp. 1-14.

Lugo-Ocando, J., Guedes, O. y Cañizález, A., 2013. "Framing revolution and re-framing counter-revolution: History, context and journalism in the new left-wing Latin American paradigm" in Taylor and Francis, pp. 94-106.

Marques de Melo, J., 1992. "La crónica como género periodístico en la prensa luso-brasileña e hispano-americana: contrastes y confrontaciones", *Diálogos de la comunicación*, no. 34, pp. 138-147.

Martínez, T. E., 2006. *La otra realidad: antología*. México: Fondo de Cultura Económica.

Martínez, T. E., 2016. *Ficciones verdaderas*. Madrid: Alfaguara.

- Martínez, T. E., 2010. "Los hechos de la vida", *La Nación*. Disponible: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/los-hechos-de-la-vida-nid1228740/> [15/03/2017].
- Martínez, T. E., 2010. "Los hechos de la vida", *Revista Quehacer*, pp. 112.
- Martínez, T.E., 2002. "Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI", *Cuadernos de Literatura*, vol. 8, no. 15, pp. 115-123.
- Molina, A. A. P., 2018. "La crónica, una tradición periodística y literaria latinoamericana", *Historia y Comunicación Social*, vol. 23, no. 1, pp. 213-230.
- Molina, A. A. P., 2017. "Crónica latinoamericana. ¿Existe un Boom de la no ficción?", *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 23, no. 1, pp. 165.
- Monsiváis, C., 2006. *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*. Ediciones Era.
- Palau-Sampio, D., 2018. "Las identidades de la crónica: hibridez, polisemia y ecos históricos en un género entre la literatura y el periodismo", *Palabra Clave*, vol. 21, no. 1, pp. 191-218.
- Payán Fierro, H. P., 2016. *La crónica periodística latinoamericana: Recursos literarios*. Universidad de Sevilla.
- Patterson, C. M., 2003. "El buen reportaje, su estructura y características", *Revista Latina de comunicación social*, no. 56, pp. 95-105.
- Poblete Alday, P., 2014. "Journalism and literature: Contemporary chronicle in Chile", *Estudios Sobre el Mensaje Periodístico*, vol. 20, no. 2, pp. 1165-1176.
- Quemain, M. Á., 2011. "Carlos Monsiváis: crónica perdurable de las mitologías momentáneas", *Cultura Inba, Secretaría de Cultura*. Disponible: <https://literatura.inba.gob.mx/entrevista2/3302-monsivais-carlos-entrevista-entre.html> [09/12/2019].
- Quemaín, M. A., 1996. *Reverso de la palabra*. El Nacional.
- Revista Anfibia, 2019. "Qué es Anfibia". *Revista Anfibia*. Disponible: <http://revistaanfibia.com/que-es-anfibia/> [10/10/2019].
- Rodríguez Marcos, J., 2012, "¿El boom de la crónica latinoamericana?", *El País*. Disponible: <https://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/2012/02/el-boom-de-la-cronica-latinoamericana.html> [10/10/2019].
- Rosique-Cedillo, G. y Barranquero-Carretero, A., 2015. "Periodismo Lento (Slow Journalism) En La Era De La Inmediatez. Experiencias En Iberoamérica", *El Profesional de la Información*, vol. 24, no. 4, pp. 451-462.

- Rotker, S., 2005. *La invención de la crónica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Saavedra, G., 2009. "El nuevo nuevo periodismo", *Cuadernos de Información*, no. 25, pp. 118.
- Samper Pizano, D., 2002. *Antología de grandes entrevistas colombianas / selección y prólogo de Daniel Samper Pizano*. Bogotá: Aguilar.
- Sampio, D. P. y Naranjo, A. C., 2018. "El periodismo narrativo español y latinoamericano: influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una generación de autores", *Revista Latina de Comunicación Social*, no. 73, pp. 961-979.
- Sampio, D. P., 2013. "Los otros rostros y voces. La crónica como vehículo de compromiso social y denuncia", *F@ro: Revista Teórica del Departamento de Ciencias de la Comunicación y de la Información*, no. 17, pp. 78-95.
- Pérez Isasi, S., Baltazar, R., Araújo I., Bueno R., Bela Morais, A. y Rodrigues de Sousa, S., 2017. *Los límites del Hispanismo: Nuevos métodos, nuevas fronteras, nuevos géneros*. Oxford: Peter Lang Ltd, International Academic Publishers.
- Sierra Caballero, F., 2012. "Del boom al Big Bang: la ruptura del canon y la recepción del nuevo periodismo latinoamericano en España", *Revista Comunicação Midiática*, vol. 7, no. 3, pp. 14.
- Sierra Caballero, F. y López Hidalgo, A., 2016. "Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana", *Estudios sobre el mensaje periodístico*, no. 22, pp. 915-934.
- Szady, B., 2015. "La cronica en America Latina. El caso de Etiqueta Negra", *Correspondencias y Analisis*, no. 5, pp. 173.
- Tirzo, J., 2013. "¿Nueva? crónica latinoamericana. (cover story)", *Revista Mexicana de Comunicación*, vol. 24, no. 134, pp. 12-16.
- Tirzo, J., 2013. "La crónica actual", *Revista Mexicana de Comunicación*, vol. 24, no. 134, pp. 10-10.
- Tocco, F., 2013. "Jordi Carrión: «La crónica siempre encuentra nuevas formas de contar lo real", *Pliego Suelto*. Disponible: <http://www.pliegosuelto.com/?p=4151> [10/10/2019].
- Toro, A. T., 2013. "Despertar en América Latina", *Revista Mexicana de Comunicación*, vol. 24, no. 134, pp. 26-27.
- Travesías, 2019. "Quiénes somos", *Travesías*. Disponible: <https://travesiasdigital.com/quienes-somos/> [10/10/2019].

- Villanueva Chang, J., 2019. “De cerca nadie es normal”, *Yorokobu*. Disponible: <https://www.yorokobu.es/de-cerca-nadie-es-normal/> [10/12/2019].
- Walsh, R. J., 1994. *Operación masacre / Rodolfo Walsh [con prólogo de Osvaldo Bayer]*. Buenos Aires: Planeta.

SOBRE LEILA GUERRIERO

- Atehortúa, A., 2012. "Un encuentro con Leila Guerriero", *Revista Universidad de Antioquia*, pp. 80.
- Calvi, P., 2015. "Leila Guerriero and the Uncertain Narrator", *Literary Journalism Studies*, vol. 7, no. 1, pp. 118-130.
- Crompton, S., 2016. "Dancing like a demon", *Spectator (00386952)*, vol. 330, no. 9776, pp. 29-29.
- El País, 2010. "Me gusta meter las manos en los arcones del pasado", *El País*. Disponible: https://elpais.com/elpais/2017/10/16/opinion/1508150883_648733.html [12/01/2020].
- Flis, L., 2015. "On Recognition of Quality Writing", *Literary Journalism Studies*, vol. 7, no. 1, pp. 6-14.
- Herrscher, R., 2015. "Entrevista a 8 voces con Leila Guerriero", *Papel de Colgadura: Vademécum Gráfico y Cultural, Vol.13 (Octubre 2015)*, vol. 13, pp. 20-29.
- Libertella, M., 2015. "Como periodista quiero entender", *Letras Libres*, vol. 17, no. 204, pp. 30-34.
- López, C., 2020. "Un Trump humano resulta mucho más temible que transformado en una caricatura", *Letras Libres*. Disponible: <https://www.lettraslibres.com/espana-mexico/libros/entrevista-leila-guerriero-un-trump-humano-resulta-mucho-mas-temible-que-transformado-en-una-caricatura> [12/01/2020].
- Maldonado, L. G., 2019. "Leila Guerriero: 'No existe una mirada femenina en la literatura, eso es aterrador y machista", *El Español*. Disponible: https://www.elespanol.com/cultura/20191121/leila-guerriero-no-femenina-literatura-aterrador-machista/445706431_0.html [01/15/2020].
- Martínez Llorca, R., 2015. "Zona de obras" de Leila Guerriero", *Quimera: Revista de literatura*, no. 376, pp. 57.
- Sánchez, C., 2010. "El periodismo narrativo va más allá del diarismo": Leila Guerreiro, *El Universal*. Disponible: <https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/63428.html> [18/04/2019].
- Vargas Llosa, M., 2013. "PIEDRA DE TOQUE / Periodismo y creación: 'Plano americano", *El País*. Disponible: https://elpais.com/elpais/2013/05/16/opinion/1368714188_384998.html [03/05/2018].


DE LEILA GUERRIERO

- Fundación Gabo, 2016. “Taller de periodismo narrativo para la información cultural, maestra Leila Guerriero”, *Fundación Gabo*. Disponible: <https://fundaciongabo.org/es/recursos/relatorias/taller-de-periodismo-narrativo-para-la-informacion-cultural-maestra-leila> [10/10/2019].
- Fundación Gabo, 2017. “Lecciones de Leila Guerriero sobre reporteo, mirada y estilo”, *Fundación Gabo*. Disponible: <https://fundaciongabo.org/es/noticias/articulo/lecciones-de-leila-guerriero-sobre-reporteo-mirada-y-estilo> [12/06/2019].
- Guerriero, L., 2010. “Algunas mentiras sobre el periodismo”, *El Malpensante*. Disponible: http://elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=337 [27/05/2019].
- Guerriero, L., 2019. *Opus Gelber*. Barcelona: Anagrama.
- Guerriero, L., 2019. *Teoría de la gravedad*. Madrid: Libros del Asteroide.
- Guerriero, L., 2018. *Cuba en la encrucijada: doce perspectivas sobre la continuidad y el cambio en La Habana y en todo el país*. New York: Vintage Español.
- Guerriero, L., 2017. *Un mundo lleno de futuro*. Colombia: Planeta.
- Guerriero, L., 2016. *Zona de obras*. Barcelona: Anagrama.
- Guerriero, L., 2015. *Los malos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Guerriero, L., 2013. *Una historia sencilla*. Barcelona: Anagrama.
- Guerriero, L., 2013. *Plano americano*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Guerriero, L. y Lee Anderson, J., 2015. “El oficio de sostener la mirada, con Leila Guerriero y Jon Lee Anderson”, *Centro de Periodismo Investigativo (San Juan, Puerto Rico)*. Disponible: <https://periodismoinvestigativo.com/2015/05/el-oficio-de-sostener-la-mirada-con-leila-guerriero-y-jon-lee-anderson/> [12/03/2019].
- Guerriero, L., 2012. *Frutos extraños (crónicas reunidas 2001-2008)*. Madrid: Alfaguara.
- Guerriero, L., 2006. *Los suicidas del fin del mundo: crónica de un pueblo patagónico*. Barcelona: Tusquets.

ANEXO 1

ENTREVISTAS

Leila Guerriero

	<p>Junín, Argentina, 1967</p> <p>Periodista, escritora, editora, docente</p>
---	--

1.- Entrevista personal, 18 de mayo de 2018

-¿Cómo describiría el tipo de periodismo que practica, narrativo, literario...?

-Tengo el vicio de la precisión. Roland Barthes decía que esa idea de que el texto debe probarle al lector que lo desea, es una buena definición de lo que debería ser un texto periodístico. Hay una gran diferencia, como dice Martín Caparrós, entre redactar y escribir. Y yo creo que hay mucho de deseo: si mi texto no puede probarle al lector una pulsión, una ambición de querer atraparlo, y lo escribo repleto de lugares comunes, es muy difícil que se transforme en un texto trascendente. La libido de la escritura tiene que estar allí porque si no, no va a quedar en la memoria de nadie.

Para los periodistas lo que hago es periodismo narrativo o literario. Se ha cuestionado esta idea: ¿hay periodismo que no sea narrativo? Pero es una cuestión de convenciones. Yo soy periodista. ¿Qué periodismo? Periodismo periodístico. Eso queda dentro de la jerga nuestra de los periodistas. Una persona de la calle no lo va a entender. ¿Qué hago, qué tipo de periodismo? Yo hago documentales escritos. Si esa pregunta me la hace algún colega: periodismo narrativo.

-¿Es consciente de que el periodismo que hace emplea recursos literarios?

-Lo hice siempre así. No hubo un momento en el que me dedicué a hacer noticias o textos que no me exigieran desde el punto de vista formal un trabajo técnico. No hago noticias de información urgente, que es un género que soy incapaz de hacer. Soy muy lenta. Me demoro mucho en ver la realidad. Lo más rápido que he hecho han sido necrológicas, porque no me quedaba más remedio. Tienes como una hora y media para hacer una necrológica. Si me dice que tengo que ir a cubrir el motín de la cárcel, no puedo. Yo me demoraría tres meses, primero iría al archivo, leería toda la historia de la cárcel, un casting de los presos a ver quién puedo entrevistar, luego al ministro del interior para que me cuente la situación carcelaria en Argentina... Hago textos lentos en los que cada vez me demoro más. La mala noticia es que cuanto más uno trabaja en esto la obsesión no cede, sino que se dispara. Uno tiene conciencia de que trabaja con el material sensible de la gente, y cada vez dudo más. Someto mi mirada a mi duda todo el tiempo. Y creo que está bien. Es lo mejor que puede hacer un periodista. Dudar de sí mismo y de todo lo que le cuentan.

Siempre fui muy consciente del uso del lenguaje. La única regla con la escritura es el exceso: la única forma de escribir bien es escribir mucho. Y uno va cambiando en ese proceso. Me gusta el preciosismo de las palabras. Si quiero iluminar una parte del texto, o producir un sobresalto, no tengo otro recurso que las palabras. Lector, léase con cara de tragedia, o léase a través de un vidrio mojado por la lluvia. Yo soy mi cámara.

-En una entrevista afirma que, del texto periodístico, le interesa que tenga la lógica interna de un relato corto de ficción.

-El secreto del asunto es... por supuesto que el periodismo es un género literario. Comparte con la ficción esta idea de que cuando uno termina de leer una novela o un gran cuento, no se queda con la sensación de que hay cabos sueltos. Un buen texto periodístico debe tener las mismas reglas de tensión dramática que un relato de ficción, de un cuento, cuando es una crónica, de una novela, cuando se trata de un libro periodístico. Tiene que darle al lector la sensación de que cuando termina el texto está todo cerrado. Pero es una sensación falsa porque la vida sigue fuera de ese texto. Pero debe estar ahí la idea de cancelación.

-¿Cree que existe ya un “estilo Leila Guerriero”?

-La búsqueda de una voz propia es como la búsqueda de toda persona que quiere escribir. Todo lo que escribimos aspiramos a que alguien lo lea, por ejemplo, y se encuentra una crónica mojada bajo un puente sin título ni nombre, diga “esto lo escribió Leila Guerriero”. Para ser indirectamente omnipotente. Creo que sin esa omnipotencia uno no puede hacer nada. Una persona que hace periodismo creativo necesita de esa omnipotencia creadora. Eso se defiende con una voz propia. Que con el tiempo muta, se flexibiliza. No quisiera encontrara una voz definitiva, pero sí hay rasgos que se pueden reconocer. Desde la disposición de las frases hasta la mirada, hasta cierta voluntad de incomodar. Los estilos que me parecen más interesantes son los que mantienen una distancia óptima con aquello que narran. No están mezclados con esa materia que narran.

-La mirada es un músculo que se entrena. ¿Cómo es su mirada?

-Es difícil explicarlo. Cómo intento que sea: es en diagonal, trabaja contra lo previsible y el prejuicio, que intenta no ir a la realidad, a confirmar un prejuicio, no ir a entrevistar a una persona con una idea previa de lo que esa persona va a decirme, ni de manera positiva ni negativa. Cuando veo a Nicanor Parra, yo no voy a encontrarme a un genio ni lo trato con reverencia, trato de distanciarme. Lo mismo sucede con una persona que tenga un prejuicio negativo. El prejuicio vela la mirada.

Creo que mi mirada también es un poco insolente, aunque mucho menos sarcástica de lo que era hace años. El sarcasmo me ha quedado más para las columnas de opinión. Es el lugar de la mirada “a la Tom Wolfe”. Así estaba en las crónicas que escribí al principio, pero ahora no me gusta. Hoy las leería con espanto. Si hay algo que la define es ir en contra de lo previsible. La forma en que miro la realidad y la forma cuando me pongo en el lugar de una autora. Cuando empiezo a escribir un texto, siempre empiezo por el principio. Cuando me doy cuenta de que esa mirada de ir en contra de lo predecible encaja en la forma del texto. Cuando arranco un texto intento que no sea aquello que el lector se espera del personaje. Aunque tampoco puedo transformarlo en el truco de siempre, cuando la mirada se transforma en el único truco que podemos hacer, habla de un narrador con pocos recursos. Soy bastante impiadosa. No tengo una mirada complaciente. Una mirada intenta conectar cosas que, en apariencia, no están conectadas.

-¿Racional o intuitiva?

-Las dos cosas, a veces la intuición me dice que racionalmente yo debería encontrar un nexo con la realidad y que no lo estoy viendo. Las soluciones son de tipo racional y vienen de tener la cabeza amueblada con lecturas. El interior tiene que estar súper nutrido. Si solo lees el diario y no lees teatro, ensayo o ficción, nunca vas a poder establecer una mirada compleja.

-De qué se nutre...

-Leo *The New Yorker*. Leo en portugués, inglés y un poquito francés. Yo siento cierta incomodidad al leer en otro idioma, escucho voces como Virginia Wolf [risas], a veces hasta prefiero leer una traducción, aunque esté llena de palabras muy españolas. De *The New Yorker* tengo una colección que me ocupa una pared entera de casa. Estoy heredando las de un amigo antropólogo forense que está suscrito y ahora lo recibe *online* y me da el papel. Viene a casa con una maleta llena de revistas. Leo buenísimas plumas. Lo que me abruma del periodismo norteamericano es una cosa un poco provinciana, escriben para ellos mismos, textos llenos de referencias a cuestiones culturales muy locales. En ese sentido los latinoamericanos hemos aprendido a ser mucho más amables con nuestros autores, hay una mirada un poco más continental, de México para abajo la aspiración es que los textos puedan moverse y leerse bien en distintos países. Alberto Salcedo Ramos o Josefina Lisistra escriben para revistas en Chile, Brasil, México..., y eso nos ha habituado a transformar realidades locales en realidades más amplias.

En esa caja de herramientas hay mucha poesía, me acabo de comprar un par de libros de Ann Carson, Sharon Bowles, Louise Glück. Leo mucha poesía, que ayuda desarrollar un oído. Los clásicos españoles del Siglo de Oro, poesía francesa, Rimbaud, Elizabeth Bishop, Idea Vilariño, Nicanor Parra. La poesía es una fuente permanente de inspiración. Me inspira textos más cortos. Y mucha novela. El cuento siento que cuando está arrancando es un gran amor y te dejan colgada cuando todo va muy bien. Me gusta Cheever, Salinger, *Un día perfecto para el pez banana*, cualquier periodista tendría que leerlo para entender cómo se arma un diálogo, personajes delineadísimos. En mi olimpo está la literatura norteamericana contemporánea desde Fitzgerald para acá: Ford, Lorrie Moore, M H Homes, Amy Hempel, Lidia Davis, Capote...

-Hablemos sobre los autores latinoamericanos del *boom*. Existe la teoría de que ellos influyeron decisivamente en el Nuevo Periodismo Latinoamericano.

-Lo curioso es que todos esos autores fueron periodistas, Fuentes, Cortázar, Gabo, Vargas Llosa... y muchos, apenas tuvieron un poco de éxito con sus libros de ficción, abandonaron el periodismo dejando claro que el periodismo había sido un oficio de segunda y ayudaba a pagar el alquiler. Soy de la generación que creció leyendo a esta gente. Yo estaba enamorada de Cortázar entre los 12 y los 18 años. A mí la pulsión de escribir me la despertaron esos autores. También Bradbury. Pero tiene más que ver con el hecho de haber sido influida por una especie de cultura literaria. No sé si hay tanta influencia en el periodismo. Excepto García Márquez y su Fundación con el premio más importante de América Latina. Todo estuvimos muy influidos por *Crónica de una muerte anunciada* o *El coronel no tiene quien le escriba*, libros cortos basados en historias reales.

-¿Qué tiene que tener un personaje para que escriba sobre él? No es la actualidad, desde luego...

-Es difícil saber eso. Me interesa porque me interesa. Un periodista siempre tiene el posicionamiento interno de entender que tiene que haber una especie de excusa periodística. A veces, como soy editora, me proponen ese tipo de notas, de alguien a quien le parece interesantísimo no sé quién, pero veo que no hay una singularidad, tiene que haber un tipo de singularidad. Es eso el periodismo: resaltar una historia de alguien por un motivo que no puede ser arbitrario.

Saber qué temas le interesan a uno y por qué. Leí una vez una nota sobre una pareja que se dedicaba a recoger atropellados en la carretera. Y era interesantísimo, pero yo no hubiera encontrado el menor interés en eso. Creo que a la hora de escoger un tema también se juega mucho de la mirada. Hay una mirada sobre el mundo y muchos temas que entran dentro de esa mirada. Y muchos otros que no nos resuenan nunca. A mí me interesa mucho el mundo del poder, los presidentes, pero para mi método de trabajo que es el mismo de un periodista de EE. UU., encontrarse muchas veces con una persona, hablar con su entorno, permanecer con ese sujeto en circunstancias que no sean de entrevista, todo eso sabemos que con un poderoso es muy difícil. Por ejemplo, Amancio Ortega, el

dueño de Zara, me encantaría entrevistarlo. Son cosas que uno las intenta, pero se demora muchos años en conseguir esos accesos.

Y después hay otra cantidad de temas que son muy variados, desde el bailarín de malambo hasta la historia de un pueblo de la Patagonia donde en un año se suicidaron 12 jóvenes, o la historia de Nicanor Parra. No hay mucho que los una, salvo que, por diversos motivos, a mí me resultan vidas atractivas. Cuando uno escoge una vida para contarla está tratando decir algo de sí mismo. Yo hice un texto sobre el equipo argentino de antropología forense, que empezaron a buscar los rastros de los restos de los desaparecidos, estuve trabajando tres meses en el reporte y después un mes de escritura. Cuando una decide mirar una cosa así, es porque quiere ofrecer su propia mirada sobre la Dictadura: voy a abordar este tema que es gigantesco desde este aspecto y no estoy preparada para hacer un ensayo. Decir algo sobre Nicanor Parra es contar la forma en la que un país trata a uno de sus poetas vivos, y la forma en que él trata a su país: es una especie de amor odio mutuo.

Detrás de todo eso hay algunas obsesiones que se mueven y que podrían explicar algunos temas: el tema del nacimiento de una vocación artística y cómo se lleva adelante. En *Plano americano* hay mucho de eso, cómo se hace uno escritor o fotógrafo.

Otro tema es el paso del tiempo y el término, lo que se termina, esto está en una *Historia sencilla*, es la historia de un hombre muy simple que quiere ganar un festival de malambo que es el más prestigioso, pero la condición es que si lo gana, no puede volver a competir nunca más. Eso me produce una inquietud interna que puedo reconocer.

El otro libro, *Los suicidas del fin del mundo*, doce personas jóvenes que se suicidaron en un pueblo de Patagonia, tiene que ver el único problema filosófico, según Camus, que es el suicidio y la aniquilación. Que en el fondo, es lo mismo que el malambo. Creo que hay algo con la pregunta existencial básica, para qué estamos aquí, qué hace cada uno con la existencia, que recorre todos esos temas.

-¿Cuál es la parte más difícil del proceso de escribir un perfil?

-Escribir es la más difícil porque cuando hacés un trabajo largo el texto se te resiste. Siempre al principio la sensación que tenés es: hasta ahora todo ha salido más o menos bien, pero con este la voy a pasar mal, este es el texto en el que perdí mi talento si alguna vez lo tuve, este es el texto que se va a cargar mi carrera. La sensación es esa siempre, hablando de los reportajes más largos. Y me parece que uno pierde la memoria que esto le pasa siempre: siempre se te resiste el texto. Cuando tenés mucha información es muy difícil darle a esa cantidad un tamaño más o menos humano. Que tenga equilibrio, emoción, pero que no se pase de cursi, que dé una imagen justa y no arbitraria de la persona que estás retratando. De pronto hay textos que te piden recursos que no estás habituado a utilizar como largos tramos de diálogo entre vos y el entrevistado y eso te produce una duda espantosa, “si yo no escribía así...”, pero te lo pide el texto. Hasta que después lo revisas y piensas si hace falta que yo sea esto, soy esto. Priorizar lo que necesita el texto más allá del floreo de tu prosa. Siempre hay dudas y lo único que podés hacer es: yo soy alguien que avanza. Lo único en lo que creo es en mi convicción de que lo puedo hacer y en el método que tengo. Por otra parte, tenés que aceptar que nunca puede ser sublime, suponiendo que alguna vez lo haya sido. Habrá cosas que te van a salir bien y otras, menos bien.

-Dentro del periodismo en España es muy difícil hacer esos trabajos de largo aliento.

-Un editor que confía en vos y te pide un texto y le dices “lo tendré en un mes” es difícil de encontrar. Yo hago una gran cantidad de tareas, edito libros, doy clases, doy talleres, escribo crónicas, pero para mí lo fundamental es la escritura. Se pueden hacer trabajos de largo aliento, pero hay que hacer muchas cosas a la vez para sobrevivir. En España no sé si se acepta esa forma de trabajo, se vive como una especie de precarización del periodismo, pero es lo que en Latinoamérica hemos hecho siempre. Yo nunca tuve un solo trabajo. El resultado de ese esfuerzo compensa, no compensa económicamente, pero a veces termina en un libro...

-¿Alguna vez le han hecho dudar su voz propia?

-Sí, he trabajado en un sitio que cambió al editor, que estaba muy en sintonía con lo que hacíamos, y de pronto se convirtió en otra cosa y empecé a aburrirme. Siempre tuve la

certeza de que los equivocados eran ellos y me fui. Hay que defender a capa y espada el periodismo de cada uno.

-¿Le interesa lo que le dicen sus lectores?

-Yo tengo la sensación de que no me lee nadie, así que escribo con mucha libertad. Si uno está demasiado pendiente de la mirada del otro, es complicado. Hay un periodista genial que es Julio Camba que habla de un fanático que le había escrito y la conclusión era: con dos lectores así me volveré idiota. No quiero complacer y halagar a un lector, solo quiero que mi prosa sea clara.

-La mayor parte de los periodistas frecuentan las redes sociales como una forma de darse visibilidad. A usted no le interesan...

-Si tuviera redes sociales, me dirían cosas horribles. No las tengo porque me distraerían mucho.

-¿Hay lugar para la crónica y los grandes reportajes hoy?

-Sí, igual que hay lugar para las grandes novelas. El lugar comparte lector con el grupo de lectores más musculosos. Hay editoriales específicas de crónica, Libros del KO, revistas en la web, cosas que no existían años atrás. Y curiosamente entre ese público lector también se encuentran muchos periodistas.

-Algo de lo que se arrepienta...

-Como buena argentina me psicoanalizo, pero no tengo sensación de arrepentimiento, de haber cometido errores de los que me arrepienta.

2.- Entrevista personal, 4 de marzo de 2019

-¿Para escribir, prefiere primera o tercera persona?

-Siempre escribí más en tercera que en primera persona. El editor colombiano Camilo Hoyos me hizo la observación de que yo escribía en primera persona las columnas de opinión, como si dijera “me interesa que ustedes sepan lo que pienso yo”, y dejaba las crónicas y perfiles en tercera persona. La tercera persona me presenta unas dificultades fuertes, pero lo prefiero, me parece presuntuoso escribir en primera persona. Cuando son libros es otra cosa: con el pianista Bruno Gelber es un perfil gigantesco, cuando siento que mi intromisión en el texto es la única manera posible en la que puedo desvelar alguna faceta del entrevistado, utilizo la primera persona. Con él había una parte de intento de seducción, manipulación, celos... Solo aparezco en un texto cuando siento que entrar dice algo del otro, no para hablar de mí.

-¿Cuál es la diferencia entre crónica y perfil?

-Todo es periodismo narrativo. Una crónica es los *Suicidas del fin del mundo*, una historia que sucede en un lugar con un grupo de gente. Perfil es la historia de una persona, hay un protagonista claro, con un montón de gente que habla de la vida de esa persona. Por ejemplo, en *El rastro en los huesos*, sobre el equipo forense argentino, todos los rasgos personales de esas personas quedaron fuera del texto, salís del texto y no entendés las vidas de esas personas. La diferencia entre una historia de un caso policial y un perfil del asesino es enorme.

-En las dos grandes antologías del 2012, que fueron el arranque del llamado *boom* de la crónica, casi todos los textos son crónicas, hay muy pocos perfiles. El perfil no es un género tan habitual. Sin embargo, para usted es su género estrella.

-En los últimos tiempos he hecho más perfiles que crónicas. Ahora estoy cansada y voy a cambiar de género. Siempre hice las dos cosas. Pero es una cuestión de tiempo, porque las crónicas son historias tan inabarcables, tan corales, que te llevan incluso más tiempo.

-Sobre el tipo de personajes qué elige para sus perfiles. ¿Hay alguna norma?

-No particularmente, se fue dando. Hacer perfiles de una enorme cantidad de gente del mundo cultural fue acercarme a un montón de vidas que me interesaban muchísimo, Nicanor Parra, Fogwill, Kuitca... Había todo un universo ahí que me interesaba. Pero no hubo una decisión deliberada. Fue pasando.

-¿Cuándo empezó a escribir perfiles, cuáles fueron sus referentes?

-No tenía muchos referentes porque no había mucho, estaba Martín Caparrós. Pero él hizo pocos perfiles. Te diría que fue un camino de caballero solitario. Un perfil de referencia... no podría decirte, en la crónica sí, está Caparrós o Rodolfo Walsh. No estoy diciendo que yo haya inventado una manera. Me influyeron las técnicas narrativas de los mismos autores que me influyeron para las crónicas.

-¿Le ha influido *The New Yorker*, la manera anglosajona de escribir perfiles?

-Yo conocía las maneras, sabía cómo se hacían las crónicas, pero yo diría que tenía por un lado la idea de que sabía que había que reportear muchísimo como en la crónica. Susan Orlean hizo un perfil genial en un libro titulado *El ladrón de orquídeas*, una de las autoras estrella de *The New Yorker*, es un largo perfil de un tipo que está obsesionado con las orquídeas. Me fascinó. Aunque siento que la escritura es la misma entre la crónica y el perfil.

-Los perfiles son más psicológicos.

-Lo importante es saber qué es lo que vas a contar. El qué marca. Se trata de entender la historia que estás contando. En un perfil hay un protagonista claro, pero las honduras psicológicas son muy diversas. Con tipos como Fogwill era muy difícil llegar. La idea es cómo hacer el mapa de la vida de una persona. Llegar a un punto psíquico. Sin embargo, en la crónica es distinto, no es eso lo que buscás.

-¿Alguna vez se ha sentido muy implicada con alguno de sus perfilados? ¿Cómo establece la diferencia entre su yo personal y su yo profesional?

-En Bruno Gelber: lo vi muchas, muchas, muchas veces para este libro. Lo vi en muy distintas situaciones, en cenas, conciertos, meriendas en su casa... Pero no había nada personal. Todo lo que escribo de mi relación con él está puesto al servicio de que se entienda toda su capacidad de hacer humor, a su cosa de pincharte y llevarte más allá... Yo me expongo para que el lector pueda ver esas facetas. En el caso de Kuitca o los forenses, son los únicos casos de gente que hago una nota y siguió una relación de amistad. Pero pasó mucho tiempo entre que publiqué la nota y re conectamos. Cuando yo estoy viendo a alguien sé que todo eso va a terminar, no me engaño.

-Emplea muchos recursos literarios. ¿Es consciente de hacerlo?

-Sí, todo el rato. Todo eso está basado en el reporteo fuerte. Si no haces un reporteo bueno los recursos no aparecen.

-Hace diferencia entre periodismo narrativo y de investigación.

-El periodismo de investigación está muy mal escrito, podría estar tratado con recursos formales del periodismo narrativo. El trabajo de investigación consiste en que querer sacar a la luz algo que quiere permanecer oculto. Este tipo de periodismo es otra cosa: mi fin último no es buscar el certificado de nacimiento de no sé quién... El periodismo narrativo es un artefacto, una construcción.

-Pero el libro que ha citado antes de Rodolfo Walsh es periodismo de investigación.

-Una buena mezcla de las dos cosas, está muy bien escrito, utiliza armas del periodismo narrativo: suspense, fuera de campo, el lenguaje, y es de investigación porque revela algo que no se conocía.

-¿Cuántas crónicas y perfiles escribe al año?

-Ahora menos porque viajo mucho; en momentos de producción normal unas diez.

-¿Cuando edita textos de otro, aprende?

-Cuando editas a buenos periodistas, sí. Edito libros, notas... Se aprende mucho a ponerle las riendas tan cortas, porque cuando escribís no podés exigirte menos que lo que exigís al otro. Es un camino de autoexigencia. Me importa mucho eso.

-Según Piglia, el estilo es la distancia que uno establece con el objeto que narra. ¿Qué es el estilo para usted?

-El estilo tiene que ser muy distante con respecto al objeto narrado, incluso cuando es en primera persona, un narrador que mira todo con cierta... [piensa] sin complacencia, tiene que tener tiro de cámara. Los textos menos interesantes son los que están muy cerca del estilo narrado, son chupamedias, ñoños [voz cansada], cuanto más te acercás a una persona, ¿viste?, menos ves su cara. Si te acercás mucho no ves nada, se te borran los ojos, la boca...

-Desde que empezó hasta ahora, ¿cómo ha cambiado su estilo?

-Antes tenía un estilo mucho más barroco, mucho más interesado en buscar el adjetivo cautivante o raro, mucho más sentimentaloides, y con el tiempo la narración se me está quedando muy escueta, cada vez estoy más interesada en la adjetivación y las descripciones.

-Son sorprendentes sus adjetivos.

-En mi adjetivación hay algo que queda de aquel estilo barroco del principio. Pero es menos barroco y menos complaciente con el entrevistado, en el sentido de que antes, si me gustaba mucho su obra, era un genio, no había discusión. Ahora no. Intento no centrarme solo en las partes buenas, sino abrir un poco el esquema y eso también es un rasgo de estilo.

-¿Los entrevistados leen sus perfiles?

-Solo después de que se publican. En general les gusta. Con algunos no hay una gran efusividad o comunicación después de la publicación. Pero no he tenido hasta ahora ningún problema de que alguien diga ese no soy yo...

-Escribe también sobre malvados. La parte moral del asunto, ¿dónde la deja?

-No hay moral, no estoy ahí para juzgar, para contar cosas con pruebas. En el perfil de *Tres tristes tazas de te*, lo mío es contrastar lo que dice Yeya con lo que dice su hijo, armar un relato de contradicciones de matices, soy completamente amoral en ese sentido. Un perfil no es una fábula ni una metáfora. El lector puede salir de un perfil confundido, prefiero que salga sin saber qué decir a que que salga con una conclusión del tipo “es mala” o “buena esa persona”. Y con los personajes más escurridizos no hay conclusión: pasó esto, la ley dice esto, ella dice esto, su hijo dice esto, ella dice esto, su marido dice esto, ella dice esto.

-¿Un perfil es una instantánea de una vida o tiene la ambición de contar el todo de esa persona?

-Tiene y no tiene. Vamos a contar cómo fue la historia de esa persona, es una biografía, una mirada desde el presente. El tiempo presente es muy importante en un perfil, entrevistaste a esa persona muchas veces, eso tiene que estar en el texto, no hay una cosa exhaustiva de la biografía, claro, hay un juego de tiempos.

-Y de saber escoger.

-Sabes las teclas que debes tocar, que son importantes para comprender el todo.

-¿Se considera periodista de investigación?

-No soy una periodista de investigación clásica. Los temas que encuentro son cosas que ya han sido repasadas por la prensa, pero pienso que pueden tener una lectura nueva. Los matices son el reino del periodismo narrativo. El buen cronista es el que ve algo que nadie vio.

-¿Cómo funciona su relación con los personajes y con sus editores, investiga un tema o personaje y se lo ofrece al editor o viceversa?

-Casi nunca llamo al protagonista de un perfil si antes no me lo compra un editor.

-¿Cuánto tarda en escribir un texto?

-*El rastro en los huesos* lo escribí en tres meses. Tiene una lógica circular, empieza y termina en el mismo punto, porque el trabajo del equipo forense nunca se termina. Se repiten palabras al principio y al final. Aunque es un falso final circular porque hay una frase extra. Lo hice para que el lector se diera cuenta de que era circular, sino, ¿qué sentido tiene?

-¿Elabora guiones cuando se pone a escribir el texto?

-No me hago guiones, escribir es averiguar por dónde voy. La versión inicial del *Rastro en los huesos* tenía 90.000 caracteres, la final, 30.000. Fue la versión número 29 la que se publicó.

-¿En qué momento empieza a escribir?

-Nunca me siento a escribir si no tengo arranque. El arranque de un perfil que hice sobre una tanguera muy célebre argentina [*La dama del tango*], que era ya muy mayor, gira alrededor de lo impecable que es todo en su casa y en su vida. No es una escena, es una gran cantidad de información resumida que me costó tiempo averiguar.

-¿Qué es lo más importante del arranque?

-Que sea necesario, que me abra líneas narrativas, que me coloque en una atmósfera, incluso de cierta ambigüedad. David Lodge decía que todos los textos funcionan a través de una pregunta que se enuncia y el texto es el retraso a su respuesta. Por ejemplo, el arranque de la tanguera: que chorree olor a mujer obsesiva. El arranque del *Rastro en los huesos*: zapatos de lengua negra, retorcido... Trabajé con palabras que están en el lado oscuro, pero los huesos, sin embargo, son gráciles, poéticos.

-¿Cómo elige los adjetivos?

-Muy cuidadosamente. Las descripciones y los adjetivos de Mari Nieves [la tanguera de *La dama del tango*] no son inocentes. “Belleza vandálica, libidinal, tajo lamiéndole la ingle...”.

-Tiene oído para el lenguaje, para captar cómo hablan sus perfilados.

-Es muy importante contar cómo habla la gente, cómo se interrumpe, cómo se repite. Eso se ve muy bien en *Tres tristes tazas de té*. Dejar hablar a la gente es esencial.

-¿Cómo consigue que sus entrevistados le cuenten tantas intimidades? ¿Cómo elabora el guion de las preguntas?

-Se genera un clima en las entrevistas. Se puede y se debe preguntar cualquier cosa. Pero hay que tener una estrategia. Las preguntas incómodas para el final.

-¿Cómo estructura sus textos?

-Tomemos *El rastro en los huesos*, todo transcurre en un edificio claustrofóbico excepto dos escenas. La idea es transmitir esa claustrofobia. Cada bloque está centrado en un personaje que aparece para dar información acerca del mecanismo de cómo trabaja el grupo: uso la técnica de dar píldoras de información. Las transiciones, los conectores son importantes para hacer avanzar la narración.

-¿Y sus descripciones?

-Hay que usar los cinco sentidos. Estamos empeñados con la vista, pero el resto de los sentidos también es importante.

-Hábleme del concepto del color de los textos.

-En mis talleres siempre pregunto de qué color es este texto: rosa, azul... Bueno rosa no hay [risas]. Para mí es muy evidente, para la gente no tanto. Sin embargo, no hay mucho margen para el error. Es curioso. Es bien gráfico de lo que quiero explicar. Por ejemplo, *El rastro en los huesos* es gris, luz grumosa. El perfil sobre la tanguera es rojo. Cada una

de las palabras, de los adjetivos, sobre todo en el arranque, chorrea un color. No iba a arrancar *El rastro en los huesos* con una escena en un cementerio porque es obvio, arranqué de otra forma más sutil y después llegó la descripción de los huesos, que había cierta poética, porque la forma en la que los forenses miran los huesos es distinta a la nuestra y eso tenía que estar en el texto.

-¿Cuán importante es el ritmo en sus textos?

-Muy importante. Al principio leía los textos en voz alta, ahora ya no me hace falta.

-Sobre las estrellitas que utiliza para separar párrafos. ¿Qué significado tienen?

-Son como fundidos a negro, como poner una pausa. Me gusta ver textos con diálogos, con blancos, tengo una percepción estética del texto.

-¿Cuántas veces entrevista o se encuentra con un personaje?

-Por ejemplo, el perfil sobre el músico Fito Páez: si vas a un ensayo el personaje te puede engañar, pero si vas a cuatro ensayos te conviertes en su sombra, pasas desapercibida, nadie puede fingir tanto tiempo. A mí me resulta muy difícil hacer perfiles con una sola entrevista, aunque los he hecho, sobre todo para *Babelia* de El País.

-¿Cómo está la situación del periodismo literario / narrativo ahora mismo en España y en Latinoamérica?

-El periodismo narrativo en español: no se puede hablar de país a país, hay que ver el panorama global. Es verdad que en Latinoamérica está mejor. La Fundación Gabo nos cambió los referentes: los nuestros eran gringos, ellos hicieron talleres y pusieron al frente a Alma Guillermoprieto, a Tomás Eloy Martínez... Hay que mirar la crónica como un fenómeno sin fronteras. Es verdad que me cuesta encontrar periodistas españoles que puedan publicar crónicas de largo aliento.

-¿Cuál es el fin último del estilo cuidado, de los textos bien escritos?

-Para mí la estética es una ética. Hay una diferencia entre redactar correctamente y escribir asquerosamente bien. Hay que contar de una forma determinada. Si lo que se cuenta siempre es igual, no va a comunicar. Se escribe con la esperanza de querer provocar algo en el lector, aunque sea rechazo.

ANEXO 2

ENTREVISTAS

Albert Chillón



Entrevista telefónica, 26 de marzo de 2019

-¿Estamos hablando de periodismo literario o de periodismo narrativo?

-Para contestar estas preguntas primero habría que definir los términos. En los estudios periodísticos falta rigor terminológico. Y existe una confusión conceptual sobre el mal llamado periodismo narrativo y la mal llamada crónica. En lenguas románicas, española, francés, y en inglés, es periodismo literario. Desde hace no muchos años con la publicación del libro de Roberto Herrscher, *Periodismo narrativo*, ha cundido la locución como sinónimo de periodismo literario. Esto es un error. Todo periodismo convencional, el de *El País*, *Abc*, *The New York Times*, etc., es en buena medida narrativo, toda la vida hemos narrado historias, y aunque los géneros del periodismo convencional no son solo narrativos, en una medida importante la crónica, en el sentido tradicional del término en lengua castellana, es un género narrativo.

El concepto “periodismo narrativo” se refiere a tendencias recientes contemporáneas aptas para nombrar el periodismo de toda la vida, pero no cubre el amplio espectro del periodismo literario. Por ejemplo, el retrato breve periodístico no es una narración, es más bien descriptivo; el perfil es un género descriptivo que puede contener breves pinceladas narrativas; la entrevista es un género conversacional. Es decir, “periodismo narrativo” define solo una parte del espectro periodístico.

-Defíneme el perfil, por favor.

-El perfil es una variante del género biográfico. El perfil mezcla un retrato puramente descriptivo con elementos biográficos.

En la tradición latina tenemos a Josep Pla, que tiene retratos breves, de pasaporte, de dos páginas, y los *Homenots*, una palabra catalana que se usa coloquialmente para hablar de una persona, que son un ejemplo de semblanzas de veinte páginas que, además de describir a la persona, son pequeñas biografías narradas. En la anglosajona están, por ejemplo, el obituario del *New York Times*, que no es meramente un retrato, sino más bien un perfil, o grandes escritores de perfiles como Djuna Barnes, con su libro de *Perfiles* de los años 20, o Lillian Ross que escribió en los años 40 perfiles para *The New Yorker*.

-¿En qué se diferencia un perfil de una crónica?

-En cuanto al uso del término “crónica” para definir todo el periodismo latinoamericano, hay que decir que la crónica tiene una larguísima tradición en periodismo latino, es un género elástico, puede ser taurina, judicial, etc. Hasta hace diez años era un género narrativo que requería la presencia *in situ* de un periodista como espectador. En la crónica no hay investigación, es la observación *in situ*, por ejemplo, las crónicas de Martín Prieto con los juicios del 23 F.

Desde que Susana Rotker publicara *La invención de la crónica* ha cundido la moda de denominar crónica a todo lo que llamamos periodismo literario. En Latinoamérica llaman crónica a todo: desde un perfil de Guerriero hasta *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh.

-¿Cree usted que el perfil cultivado por los autores del llamado Nuevo Periodismo Latinoamericano entronca con la tradición del perfil del *New Journalism* anglosajón?

-El *New Journalism* llegó aquí con gran impacto en los años 70 y primeros 80, Mailer, Capote... Podríamos descubrir rastros de esa influencia del *New Journalism* en el género del perfil de América Latina, pero es muy difícil rastrearlo. También habrá influencia del

periodismo de España y del resto de Europa, que tienen una gran tradición periodístico-literaria que no depende de la anglosajona, sin ir más lejos, Larra, maestro absoluto internacional. O recuerdo también las entrevistas de Oriana Fallaci, brillante retratista y escritora de perfil.

En España no hemos brillado es el campo del reportaje, el reportaje novelado, en la línea de *A sangre fría* u *Operación masacre*. Requiere meses de trabajo e investigación, son textos muy largos, con estructura novelística, y aquí no ha habido una industria editorial que lo haya financiado. En EE UU eso se podía permitir, pagar a un reportero durante meses para hacer un reportaje, cosa que sí hacía y hace, por ejemplo, en *The New Yorker*. Al periodismo anglosajón no le reconozco un magisterio sobre la tradición literaria francesa o italiana. Pero nosotros hemos cultivado mucho los formatos breves, los géneros descriptivos, el costumbrismo, la prosa breve de Azorín, Cunqueiro, Gabriel Miró...

-¿Qué cree que diferencia a Leila Guerriero de otros periodistas narrativos/literarios?

-Leila Guerriero es uno de los nombres más importantes del periodismo literario en lengua española a ambas orillas del mar, tiene una actitud de loable libertad y eclecticismo cuando escribe, tiene agudeza de mirada, es muy observadora, con una sensibilidad especial.

Antonio López Hidalgo

	<p>Montilla, España, 1957</p> <p>Escritor, periodista y profesor de Redacción Periodística de la Universidad de Sevilla</p>
---	---

Entrevista por correo electrónico, 11 de abril de 2019

-¿Qué considera usted un perfil periodístico? Defínalo brevemente y enumere sus características.

-El perfil, junto con el análisis, son los dos únicos géneros interpretativos que existen, porque se supone que no informan y tampoco opinan, solo contextualizan, explican, es decir, interpretan los hechos. Eso no evita que, en ocasiones, el autor escriba con una cierta subjetividad y tienda a enunciar valores o puntos de vista propios. El análisis abarca y estudia una situación; el perfil, a un personaje. El perfil es el retrato de un personaje. El género se elabora con documentación y el *background* del propio periodista especializado en el personaje y el tema que aborda. Este sería el perfil más básico, pero también los hay de más largo aliento. La respuesta la encontrará en la segunda pregunta. El perfil es un género muy poco estudiado. Solo hay una monografía en español, publicada por una profesora de la Universidad de Navarra. Miguel Ángel Bastenier también lo analiza en su libro *El blanco móvil*.

-¿En qué cree usted que se diferencia de una crónica?

-El término perfil hace referencia al tema. Es decir, un perfil es un retrato. De cada personaje se pueden hacer distintos perfiles. De García Márquez, por ejemplo, se puede hacer del personaje político, del escritor, del periodista, etc. El perfil, en realidad, no es un género, sino varios. Además del apuntado en la anterior pregunta, se puede hablar del reportaje biográfico o reportaje-perfil, de la crónica-perfil, de la entrevista perfil. Pero

también contienen perfiles los obituarios o necrológicas y otros más, como la historia de vida. Se ha extendido entre la jerga periodística la palabra perfil, pero se puede afirmar que va más allá de ser un simple género. Son muchos los registros que puede abarcar.

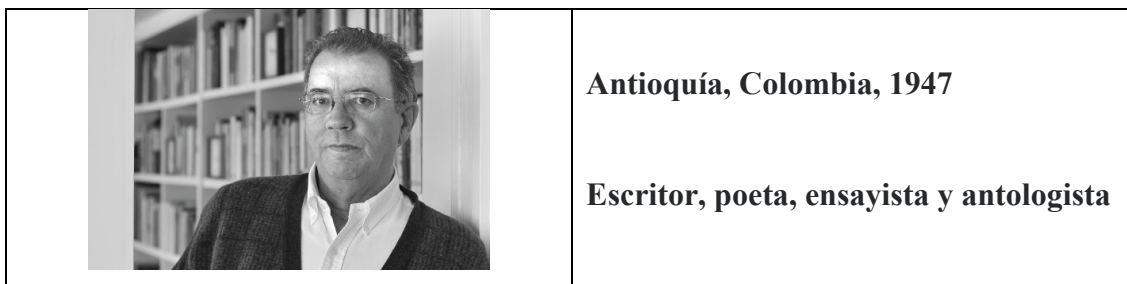
-¿Cree usted que el perfil cultivado por los autores del llamado Nuevo Periodismo latinoamericano entronca con la tradición del perfil cultivado por los autores del *New Journalism* anglosajón? ¿En qué aspectos/rasgos cree que se percibe o produce esta conexión? ¿Y qué aspectos lo diferencian del *New Journalism*?

-El reportaje neutral es el género que crea el Nuevo Periodismo de los años 60 y 70. No solo en Norteamérica, también en Latinoamérica y en Europa. Aunque también practiquen la crónica, género que recogen de autores anteriores como Nellie Bly, John Reed, George Orwell o Chaves Nogales. Dentro del Nuevo Periodismo, la crónica será el género predilecto de autores como Hunter S. Thompson, creador del periodismo *gonzo*, quien enlaza directamente con los autores antes citados y con autores posteriores que actualmente practican de inmersión en Estados Unidos y América Latina, y algo menos en Europa. Como consecuencia, el actual periodismo narrativo que se escribe en América Latina enlaza con estos autores citados de la primera mitad del siglo XX, y menos con el Nuevo Periodismo norteamericano, salvo excepciones como la de Thompson. Los actuales cronistas tienden sobre todo a la subjetividad, al uso de la primera persona, a la inmersión.

-¿Conoce la obra de Leila Guerriero? Si es así, ¿qué cree que diferencia a Leila Guerriero de otros periodistas narrativos/literarios? ¿Cuál opina que es su gran aportación al periodismo narrativo/literario?

-Hoy los teóricos del tema tienen a denominarlo periodismo narrativo o periodismo reposado, frente a periodismo literario o lento. Cuestión de matices. Pero cada vez más el periodismo se estudia como un arte propio que se evadió de la literatura, si es que alguna vez dependió de esta. Los textos de Leila Guerriero, sobre todo sus perfiles, son crónicas-perfil, crónicas personales, crónicas de inmersión, donde ella se muestra en primera persona y protagoniza, junto con el entrevistado, la historia.

Darío Jaramillo Agudelo



Entrevista personal, 7 de marzo de 2018

-¿Por qué decidió hacer la antología de la crónica latinoamericana?

-No soy periodista ni académico. Llegué a la crónica como lo que más soy: un lector apasionado y voraz. Siempre me han interesado los límites. En este caso, esa discriminación que se hace de parte de los literatos contra la narrativa periodística, considerada en nuestros tiempos algo por fuera del templo sacrosanto del arte. Lo contrario que hace tres siglos: en el XVII se consideraba superflua la ficción. En otras palabras, preparé esa antología para mostrar el arte en el periodismo. Y porque me gusta ir más allá: ampliar los límites de la literatura.

-¿Cuáles son los rasgos característicos de la escritura de Guerriero?

-Además del ser humano tan excepcional que es, Leila Guerriero es una gran escritora. Como periodista, sobrepasa los límites en el proceso de inmersión que se exige en sus trabajos. Siempre está poniendo en cuestión sus propias observaciones, está confrontando los hechos y confrontándose ella misma. Y, a esas cualidades de investigadora se le añade que es una escritora maravillosa. Tiene sensibilidad con las palabras, con su significado, con el ritmo de la prosa, armónico siempre con el ritmo de los hechos. Mi aprecio del trabajo de Leila es tan alto que cuando le dieron el premio Nobel a Svetlana Alexievich, pensé que ahora sí veía claro que Leila Guerriero lo ganará algún día. Creo que ella forma -junto con Villoro, Salcedo Ramos y Caparrós- el grupo de más excelsos artistas dentro de un conjunto amplio de buenos narradores.

-¿Se podrían clasificar los perfiles de Guerriero?

-Yo distingo en Leila dos tipos de perfiles: de laboratorio como el que hizo de Homero Alsina; y de convivencia, cuando pasa meses con una persona y establece una relación de confianza, se convierte en su confesora. Es un trabajo testimonial directo.

-¿Qué la hace diferente?

-Yo la pondría en dos planos. 1) La capacidad que tiene para oír, para captar al otro, para percibir al otro y no interrumpirlo. 2) Su enorme talento literario, la capacidad de darle al lenguaje una densidad y un tono que tenga que ver con el tema. Tiene la palabra exacta para nombrar cada cosa. Y el ritmo que imprime a la narración tiene que ver con el contenido. Es como un baile. Con una diferencia respecto a la literatura de ficción: está ligada a su lealtad hacia el periodismo, su materia prima es la realidad y eso no la inhibe para ser creativa. Para mí es la gran escritora es un género que apenas estamos empezando a ver como literario. Lo que se nota mucho en sus perfiles es que es una gran lectora de poesía como también lo es Alberto Salcedo.

-¿Por qué es original?

-Porque le tocó formarse sola, una chica provinciana que llegó a Buenos Aires, rebosando talento y que se inventa a sí misma.

-En esa antología hay 53 artículos, de los cuales, 23 son claramente perfiles. ¿Qué diferencias ve entre crónica y perfil?

-Pienso que la diferencia tiene intereses pedagógicos que persiguen identificar el perfil como un texto referido a una persona. No es una diferenciación par a par; más bien veo al perfil como una especie del género crónica.

-¿Qué considera usted un perfil periodístico? Defínalo brevemente y enumere sus características.

-El perfil vendría a ser una crónica cuyo tema principal es el retrato o la biografía o algún aspecto de una persona. E insisto en que los perfiles son una especie de las crónicas.

-¿Cree usted que el perfil cultivado por los autores del llamado Nuevo Periodismo latinoamericano entronca con la tradición del perfil cultivado por los autores del *New Journalism* anglosajón? ¿En qué aspectos/rasgos cree que se percibe o produce esta conexión? ¿Y qué aspectos lo diferencian del *New Journalism*?

-Honradamente, no sé contestar esta pregunta. Sí alcanzo a observar el culto de los cronistas latinoamericanos por los norteamericanos. Hablando de perfiles, la famosa crónica de Guy Talese sobre Sinatra [*Frank Sinatra está resfriado*] es mítica entre los latinoamericanos y hay varias que han intentado hacer el perfil sin que el perfilado aparezca. También es notable la influencia en lo que llaman periodismo *gonzo*.

-¿Qué diferencia a Leila Guerriero de otros periodistas narrativos/literarios? ¿Por qué la escogió para la antología? ¿Cuál opina que es su gran aportación al periodismo narrativo/literario?

-Mirándola desde los contenidos, es notable, es superior, el grado de inmersión que logra en sus temas. En su último libro, *Opus Gelber*, uno como lector está ya saturado de datos sobre el pianista y ella, varias veces, incluso al final, se queja de que todavía no ha llegado al fondo del conocimiento del personaje. Pareciera que nunca es suficiente.

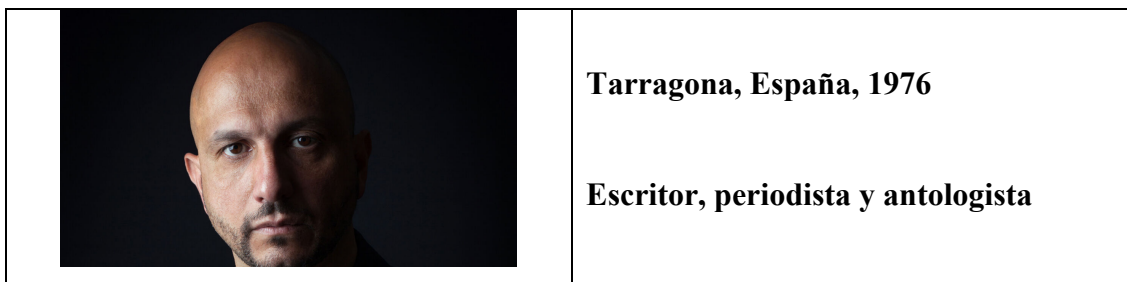
Mirándola desde la forma, me asombra su capacidad para imprimirle a su prosa el ritmo de los hechos que narra. Me asombra su dominio del idioma, su precisión, el ritmo de su escritura. Creo que su sensibilidad con el lenguaje bebe mucho de la poesía.

-¿Cree usted que siete años después habría material para publicar un segundo volumen de la antología? Es decir, ¿disfruta el nuevo periodismo latinoamericano de buena salud y por qué?

-Sin duda. Cuando la preparé admití al final del texto inicial que se me quedaban por fuera autores que merecerían estar y que no me cabían ya por las limitaciones del formato libro. Después de la antología han surgido nuevos nombres especialmente notables. Acabo de terminar el libro de Javier Sinay *Camino al este* (publicado en la colección que dirige Leila Guerriero) y es excelente. Admito que han mermado las revistas dedicadas a

la crónica. *SoHo* ha cambiado en detrimento de la cantidad de crónicas que publica. Lo mismo *Gatopardo*. Pero en cambio han aumentado en formato libro. Hace poco, durante el Congreso de Academias de la Lengua, en Córdoba (2019), me contó Martín Caparrós que la Fundación Nuevo Periodismo va a crear el premio a libro-crónica.

Jordi Carrión



Entrevista por correo electrónico, 21 de febrero de 2019

-¿Qué considera usted un perfil periodístico? Defínalo brevemente.

-A grandes rasgos hay dos tipos de crónica: la historia y el perfil. En el perfil hay un claro protagonista y los testimonios del resto de personajes se subordinan a su figura, porque su voluntad es biográfica. En la historia, en cambio, acostumbra a haber más de un personaje protagonista y el espacio, los hechos y otros factores acostumbran a ser más importantes que una única figura humana.

-¿Qué características cree usted que debe tener un texto periodístico para que sea considerado un perfil?

-Los que he comentado en la respuesta anterior.

-¿En qué cree usted que se diferencia de una crónica?

-Es un tipo de crónica.

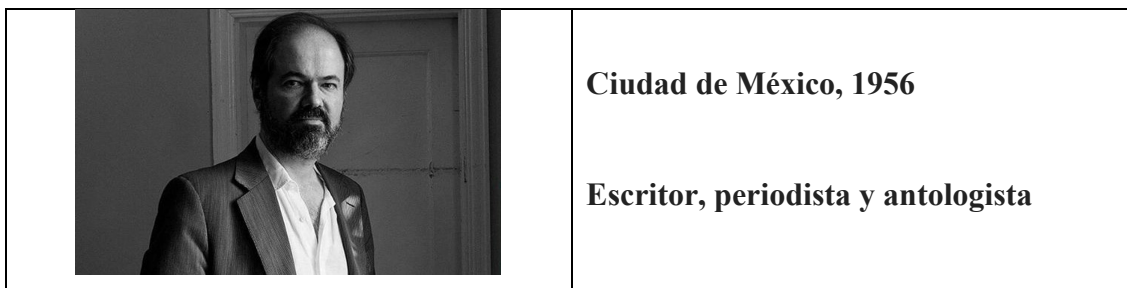
-¿Cree usted que el perfil cultivado por los autores del llamado Nuevo Periodismo latinoamericano entronca con la tradición del perfil cultivado por los autores del *New Journalism* anglosajón? ¿En qué aspectos/rasgos cree que se percibe o produce esta conexión? ¿Y qué aspectos lo diferencian del *New Journalism*?

-Son fenómenos paralelos. Como recuerdo en el prólogo de *Mejor que ficción*, Josep Pla y Ernest Hemingway escriben sus crónicas en los mismos años, y García Márquez y Rodolfo Walsh son coetáneos de Capote y compañía. Todos ellos escribieron perfiles.

-¿Cuál opina que es la gran aportación de Leila Guerriero al periodismo narrativo?

-Creo que su gran aportación ha sido al periodismo cultural. Las crónicas sobre escritores que publicó en su día en el suplemento *Babelia* de *El País*, trabajadísimas, mezclando la narración, el retrato, la poesía y el ensayo, renovaron el panorama del periodismo cultural en español de este comienzo de siglo.

Juan Villoro



Entrevista por correo electrónico, 14 de marzo de 2019

-¿Qué considera usted un perfil periodístico? Defínalo brevemente y enumere sus características.

-Las etiquetas acerca de los géneros o subgéneros literarios son como los nombres de los medicamentos. Lo importante no es la marca sino el componente activo. *Frank Sinatra está resfriado*, texto clásico de Gay Talese, ¿es un perfil o una crónica? Para mí, es las dos cosas. Un perfil es el retrato en movimiento de una persona. Sus declaraciones no se usan al modo de una entrevista, sino como parte de las acciones que describe su testigo. Y el paisaje en que se mueve esa persona pertenece al mundo de la crónica.

-¿En qué cree usted que se diferencia de una crónica?

-La única diferencia es que el perfil se concentra en un protagonista. Para seguir con las analogías de Talese, el perfil es un traje a la medida y la crónica un almacén de ropa.

-¿Cree usted que el perfil cultivado por los autores del llamado Nuevo Periodismo latinoamericano entronca con la tradición del perfil cultivado por los autores del *New Journalism* anglosajón? ¿En qué aspectos/rasgos cree que se percibe o produce esta conexión? ¿Y qué aspectos lo diferencian del *New Journalism* y lo convierten en un género nuevo?

-La gran diferencia es que en América Latina abundan las personas siniestras o sospechosas. El perfil, por tanto, muchas veces tiene algo de denuncia. Benicio del Toro dijo que Pablo Escobar es el Hamlet latinoamericano, algo triste pero demostrable.

-¿Conoce la obra de Leila Guerriero? Si es así, ¿qué cree que diferencia a Leila Guerriero de otros periodistas narrativos/literarios? ¿Cuál opina que es su gran aportación al periodismo narrativo/literario?

-Conozco muy bien el trabajo de Leila Guerriero desde antes de que publicara un solo libro. Fui jurado del premio que recibió en la Fundación de Nuevo Periodismo, he discutido su trabajo en talleres que he impartido y la he invitado a dialogar con mis alumnos. Su principal aporte es, por su puesto, literario. La realidad de la crónica depende menos de los hechos que del texto. Leila Guerriero aporta ritmos, observaciones, reiteraciones que se repiten como una melodía, detalles caprichosos con los que logra recomponer la realidad a su manera. Pasa mucho tiempo con las personas de las que escribe; las observa para entenderlas a partir de ciertos signos en los que se cifra su personalidad; una vez que descubre esos “puntos significantes” traza un retrato inolvidable. En su mirada, todo sujeto es único y lo es de un modo que no ha sido percibido antes, ya se trate de un gigante que fue basquetbolista y todo mundo olvidó, de un desarrollador inmobiliario de Buenos Aires o de un iluminado que se dedicó a cantar, como Facundo Cabral.

Marcela Aguilar



Entrevista por correo electrónico, 15 de abril de 2019

-¿Qué considera usted un perfil periodístico? Defínalo brevemente y enumere sus características.

-Entiendo el perfil como un reportaje sobre una persona. Como escribieron en febrero pasado [02/2019] Erin Overbey y Joshua Rothman en *The New Yorker*, “la palabra perfil es expresiva: sugiere captar la visión de alguien desde un ángulo inusual”. Eso implica que el perfil es un texto interpretativo que plantea, si no una hipótesis, al menos una pregunta de investigación sobre alguien, una pregunta que puede ser dividida en preguntas específicas que guían la investigación y cuyas respuestas organizan posteriormente la escritura. La descripción y la narración están al servicio de ese foco o interpretación que propone el perfil.

Al ser un reportaje, el perfil no puede limitarse a la entrevista del perfilado. Me parece que los textos que solo contienen esa información son entrevistas redactadas sin diálogos, entrevistas encubiertas (y eso me parece un desperdicio, porque gran parte de la gracia de una buena entrevista está en el juego del diálogo). Un perfil, en cambio, debe tener múltiples fuentes vivas y documentales. En mi mente organizo las fuentes para un perfil en un esquema de círculos concéntricos: al centro está el círculo más pequeño que es el propio perfilado; el único que puede expresar sus emociones y pensamientos más íntimos (aunque sabemos que hay cosas que ni siquiera él puede contar, esa parte de la experiencia vital que es inenarrable). Alrededor, en un segundo círculo, están su familia y sus amigos, quienes aportan información sobre la niñez, la adolescencia, los recuerdos y las vivencias

cotidianas, siempre desde una perspectiva afectuosa. En el tercer círculo están los compañeros de trabajo o de estudios, gente que está en el mismo bando que el perfilado y que puede hablar de sus experiencias actuales; son los más adecuados para retratar el momento actual. Y en el círculo más externo están las fuentes de la industria a la que pertenece el perfilado: sus competidores, los analistas, los críticos; la gente que puede decir con distancia y conocimiento cuál es el lugar del perfilado en su entorno, cuán exitoso es, cuán innovador, cuán talentoso, cuán influyente. Solo ellos pueden evaluarlo y situarlo en el mapa. Un buen perfil debiera tener fuentes de todos estos círculos: si solo están los afectos el perfil resulta blando, obsecuente; si solo está la evaluación de la industria el texto queda frío, impersonal. La proporción adecuada de fuentes de uno u otro círculo depende del personaje. Hay perfilados a los que es mejor ni siquiera entrevistar y solo observar desde lejos. En otros casos la voz del protagonista es fundamental.

-¿En qué cree usted que se diferencia de una crónica?

-Creo que la crónica es más un adjetivo, una cualidad, que un sustantivo. Creo que es una forma de mirar y de narrar que cruza los géneros periodísticos. Un reportaje puede tener mucho de crónica; lo mismo una entrevista o un perfil. También una columna de opinión, una crítica teatral o un ensayo. Todos pueden ser crónica en la medida en que privilegien la calidad de la experiencia, algo que Chillón (2014) relaciona con su definición de literatura: “Un modo de conocimiento de índole estética que busca aprehender y expresar lingüísticamente la calidad de la experiencia” (p. 92). Por esto, un perfil puede ser crónica en la medida en que evidencie la experiencia de indagar en el misterio de otro, que es el perfilado. Esta experiencia usualmente se traduce en la presencia de un narrador que comenta y reflexiona lo que ocurre durante su búsqueda. Es lo que Caparrós define como la ética de la crónica: visibilizar al yo que narra, a diferencia del periodismo convencional que intenta convencer al lector de su transparencia, neutralidad y objetividad. En la crónica, el narrador, además, suele ser cercano al lector y compartir con él sus dudas y sus frustraciones cuando el objeto de su investigación lo elude y no se revela como él quisiera.

-¿Cree usted que el perfil cultivado por los autores del llamado Nuevo Periodismo latinoamericano entronca con la tradición del perfil cultivado por los autores del *New Journalism* anglosajón? ¿En qué aspectos/rasgos cree que se percibe o produce

esta conexión? ¿Y qué aspectos lo diferencian del *New Journalism* y lo convierten en un nuevo género?


-La necesidad de empalabrar la experiencia en la crónica demanda el uso de procedimientos que a estas alturas son clásicos del periodismo narrativo o literario: la narración escena por escena, la reconstrucción de diálogos, la descripción de ambientes y la construcción de personajes. Todo eso fue descrito en el prólogo de Tom Wolfe a su antología *El nuevo periodismo*. Yo diría que un elemento adicional de la crónica / perfil es la experimentación con los tiempos (analepsis y prolepsis), que es un recurso muy propio de la novela y poco común en el periodismo de medios, por la atención que exige del lector.

-¿Conoce la obra de Leila Guerriero? Si es así, ¿qué cree que diferencia a Leila Guerriero de otros periodistas narrativos/literarios? ¿Cuál opina que es su gran aportación al periodismo narrativo/literario?

-Creo que Leila Guerriero construye un narrador elegante, culto, que utiliza figuras literarias con mucha fluidez: la hipérbole, la metáfora y la metonimia, por ejemplo. Es un narrador que domina gran cantidad de datos, detalles, y que tiene momentos de omnisciencia en que parece saber incluso lo que piensan sus personajes, pero hay también en su voz un dejo de incertidumbre que me parece un gesto de honestidad, muy emparentado con lo que propone Caparrós. Es decirle al lector: “Esto es lo que me dijeron, pero no puedo saber, nadie podría, si es realmente lo que pasó”.

Todo eso es un aporte de Guerriero, y también lo es su selección de perfilados: en sus libros están los olvidados, los solitarios y los excéntricos, gente rara de muchas maneras, a veces evidentes y otras, discretas. Le interesan los creadores y pienso que eso también es un aporte: indagar en los procesos creativos de los artistas. Es una forma muy propia de hacer periodismo cultural.

María Angulo Egea

	<p>Madrid</p> <p>Profesora de Literatura en la facultad de Comunicación de la Universidad San Jorge de Zaragoza</p>
---	---

-¿Qué considera usted un perfil periodístico? Defínalo brevemente y enumere sus características.

-Un reportaje de persona en profundidad.

-¿En qué cree usted que se diferencia de una crónica?

-El reportaje y la crónica son dos géneros muy diferentes desde la ortodoxia periodística (española). La crónica siempre se debe al tiempo en el que suceden los hechos y a un narrador que con el punto de vista que adopte “reconstruye” la realidad. En el reportaje no se dan estas dos prerrogativas necesariamente, sobre todo la dependencia de cronos, el aquí y el ahora. Otra cosa es el empleo del término crónica en algunos lugares de Latinoamérica para referirse a una forma de “escritura periodística”. Esta denominación viene a significar lo mismo que periodismo narrativo o periodismo literario y ahí entran reportajes, crónicas, artículos... La Crónica Latinoamericana o el Periodismo Literario es una especie de macrogénero en este sentido.

-¿Cree usted que el perfil cultivado por los autores del llamado Nuevo Periodismo latinoamericano entronca con la tradición del perfil cultivado por los autores del *New Journalism* anglosajón? ¿En qué aspectos/rasgos cree que se percibe o produce esta conexión?

-Es evidente que sí por la profundidad de análisis y por la voluntad de estilo. Pero no es solo de esa tradición de la que beben porque los temas de denuncia social y política que

se dan en Latinoamérica en muchos reportajes, perfiles y crónicas se nutren de una tradición propia muy fuerte que se desarrolló desde los inicios con trabajos inaugurales como los de Rodolfo Walsh en Argentina, pero también en esta riqueza verbal subyace la crónica “modernista” que tan bien estudió Susana Rotker en *La invención de la crónica* y la polifonía que desarrollaron textos como *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska.

En cuanto al perfil, se ha desarrollado en Latinoamérica tanto la línea antropológico social del estilo de los trabajos de Javier Sinay y Josefina Licitra, como la línea más cultural en la que se mueven muchos de los trabajos de Leila Guerriero en *Plano americano* porque estaban pensados para revistas culturales, pero también otros de María Moreno o más recientes de Sonia Budassi, por ejemplo.

-¿Y qué aspectos lo diferencian del *New Journalism* y lo convierte en un género nuevo? Me interesa hacer hincapié en este concepto: si es un género nuevo y si lo es, ¿cuándo ha eclosionado, en las dos últimas décadas? ¿Se podría decir que los perfiles de largo aliento que se publican en revistas como *Gatopardo* o *Etiqueta Negra*, entre otras, o en antologías como la de Jaramillo o Carrión, constituyen un género nuevo en el periodismo en español?

-Esta es una cuestión compleja porque nada nace de la nada y, como suele pasar, siempre se puede decir esto ya lo hacía Rodolfo Walsh o ya lo hacía Elena Poniatowska o Chaves Nogales o Magda Donato o... Norman Mailer o Gay Talese o Richard Kapuscinski o Manuel Vázquez Montalbán... En Latinoamérica se ha llevado al Periodismo Narrativo a su mejor expresión y desarrollo. Pero estamos asistiendo ahora traducciones de reportajes novelados excelsos que siguen la tradición europea como los de Margo Rejmer o Kapka Kassabova que es evidente que forman parte de este macrogénero periodístico literario que *Gatopardo*, *Etiqueta Negra* o *Anfibia* vienen potenciando.

Lo realmente novedoso es la fuerza y el empuje actual de la Crónica Latinoamericana. Y creo que ha habido diversos factores que han facilitado esta relevancia y son *grosso modo* los que enumera Patricia Poblete en su artículo “La crónica periodístico-literaria contemporánea en Chile” (2014): 1) La creación de instituciones y organismos destinados a promover el ejercicio confluyente del periodismo y la literatura; 2) El aumento de

publicaciones dedicadas a la crónica, tanto revistas como libros; 3) La circulación de documentos que funcionan epitextualmente (en términos de Genette), respecto de la crónica: decálogos, prólogos, etc.; 4) la instauración de premios que aportan a la construcción del canon.

La profesora Marcela Aguilar acaba de publicar un estupendo libro *La era de la Crónica* [2019], donde cuestiona el vínculo histórico entre crónicas de Indias, crónicas modernistas y crónica actual al entender que cada cual responde a un fenómeno de su época y contextos productivos. Productos que se dan dentro de una historicidad. Así, señala: “Plantear una continuidad implicaría la deshistorización de estos diversos momentos y producciones que quizás no debieran ser consideradas, en virtud precisamente de esa historicidad, como un solo y mismo género. Esto refiere a muchos de los planos en que operan los géneros, entre ellos también su recepción y función social. En estos planos, puede resultar difícil fundamentar una continuidad entre la crónica de Indias, la crónica modernista y la crónica periodística latinoamericana actual” (p. 39).


Entiende Aguilar que los nuevos cronistas latinoamericanos han logrado un estadio superior en el desarrollo del periodismo latinoamericano, e incluso una salida posible frente a la crisis de la industria periodística. Este nuevo *boom* latinoamericano presenta a) una genealogía selectiva de la producción periodística y literaria anterior; b) una voluntad edípica según la cual el “padre” (el periodismo “objetivo”, “convencional”) se encontraría superado (p.39).

Sin embargo, si se vuelve a la cuestión de si se trata de un género nuevo, propio de Latinoamérica y de estas últimas décadas, Marcela Aguilar demuestra en los diversos capítulos de *La era de la crónica* que, desde el punto de vista textual o escritural, no se sostiene la crónica como algo nuevo; y en cuanto al contenido, la particularidad de temas se debe a una determinada situación geográfica y temporal. Ahora bien, como la propia Aguilar explica, la crónica no se entiende sin los discursos que sobrevolaron y sobrevuelan sobre ella. Y no puedo estar más de acuerdo.

-¿Conoce la obra de Leila Guerriero? Si es así, ¿qué cree que diferencia a Leila Guerriero de otros periodistas narrativos/literarios? ¿Cuál opina que es su gran aportación al periodismo narrativo/literario?

-Leila Guerriero es una de las mejores representantes del periodismo narrativo actual y aporta en las dos líneas clave de este tipo de textos en la profundidad y rigor con la que realiza sus investigaciones, su labor de reporterismo y documentación y en la preocupación que pone en cada trabajo por alcanzar la máxima calidad literaria. Su desarrollo del reportaje-perfil en trabajos como *Una historia sencilla* y *Opus Gelber* es, sin duda, de sus mayores aportaciones que también se observa en algunos de sus perfiles de *Plano americano* y de *Frutos extraños*. En estas publicaciones también se juega con la entrevista literaria con todos los recursos que la retórica y la poética nos ofrece como en el caso de su excelente entrevista a Nicanor Parra o el perfil de Homero Alsina Thevenet.

Roberto Herrscher

	<p>Buenos Aires, 1962</p> <p>Escritor y periodista, profesor de la Escuela de Periodismo de la Universidad Alberto Hurtado en Santiago de Chile</p>
---	---

Entrevista por correo electrónico, 29 de junio de 2020

-¿Qué considera usted un perfil periodístico? Defínalo brevemente y enumere sus características.

-El perfil es un trabajo periodístico (puede ser enteramente textual, o digital, audiovisual o sonoro) centrado en una persona, en el que se toma un eje central de la vida, la obra, los méritos o deméritos de esta persona para iluminar una aspecto de la realidad. En ese sentido, se diferencia de una biografía porque no abarca la vida entera de la persona, y suele tener como eje el momento actual, el que coincide con el tiempo en que periodista y perfilado/a realizan el trabajo de campo. Y por ese eje en una persona se diferencia del reportaje y de la crónica.

En un perfil se incluyen citas extensas de las entrevistas con la persona perfilada, entrevistas con otros que conocen su vida, su carrera, su obra, análisis de lo hecho por esta persona y también elementos de crónica, como el relato de hechos ocurridos en el tiempo que comparte el o la periodista con la persona a la que perfila, así como relato de hechos de los que el periodista no es testigo pero que toma de fuentes a las que entrevistó.

-¿En qué cree usted que se diferencia de una crónica?

-Se diferencia de la crónica en el centrarse en una persona. Las preguntas sobre aspectos de la realidad tienen que contestarse con elementos de lo hecho, lo dicho o lo que se dice de esta persona.

El personaje central de un perfil puede representar a muchos, y en ese sentido es representativo, o ser singular, especial y único, y en ese sentido, representa los deseos, los miedos y anhelos de una gran cantidad de personas. Por ejemplo, el perfil de un fanático seguidor de un Youtuber o Instagramer de hoy permite reflejar el mundo de los que viven su vida en el espejo de otros. Pero el perfil de este famoso mismo que pone una versión de su vida en las redes sociales permite ver quién es en realidad ese espejo, qué hay detrás de la máscara. El perfil, entonces, refleja a un ser anónimo que muestra algo común de un tiempo y un lugar, o a un famoso desde una perspectiva nueva o con un lado oculto.

Como preguntas centrales a las que responde cada género, la noticia responde a la pregunta de “qué pasó”; la crónica responde a la pregunta de “qué está pasando”. Y el perfil habla de “quién es” esta persona y cómo podemos entender algo de este tiempo y lugar o de nosotros mismos como lectores al conocer al perfilado.

-¿Cree usted que el perfil cultivado por los autores del llamado Nuevo Periodismo latinoamericano entronca con la tradición del perfil cultivado por los autores del *New Journalism* anglosajón? ¿En qué aspectos/rasgos cree que se percibe o produce esta conexión?

-El concepto de Nuevo Periodismo se aplica al ámbito anglosajón, tanto en su acepción en inglés como en la traducción al castellano. Lo que distingue a los llamados Nuevos Cronistas de Indias, el concepto que entronca en Latinoamérica con el *New Journalism*, es que en un ámbito y extensión mayor que en EE. UU. incluye a periodistas, a literatos, a ensayistas, a historiadores y hasta a científicos sociales. Vienen de muchos orígenes diversos.

Estas crónicas y perfiles son producidos en muchos casos por escritores sin experiencia, estudios ni tradición en el periodismo tradicional. De hecho, los padres y madres fundadores de la crónica latinoamericana no habían estudiado periodismo y solo algunos

de ellos lo ejercieron profesionalmente. Esto hace que haya mucha variedad en esta corriente en Latinoamérica. Leila Guerriero, por ejemplo, estudió Turismo. Martín Caparrós, Historia. Juan Villoro, Literatura. Y García Márquez dejó por la mitad una carrera de Derecho mientras Elena Poniatowska y Rodolfo Walsh no entraron nunca a la universidad, lo mismo que Jorge Luis Borges y Roberto Bolaño. La vida y las constantes y profundas lecturas fueron su escuela.

En esta nueva generación sí provienen muchos del periodismo, pero tienen dos fuertes diferencias: pese a no venir de la literatura, tienen una marcada influencia de la novela y cuento, del cine, de las artes. Y hay en Latinoamérica una preponderancia de la lucha y la militancia política, habitualmente de izquierda, en los temas, los tratamientos y los estilos que eligen para contar historias. Prevalece el desentrañar los secretos y males del poder y de dar voz a los desfavorecidos, las víctimas del sistema.

-¿Y qué aspectos lo diferencian del *New Journalism* y lo convierte en un género nuevo? Me interesa hacer hincapié en este concepto: si es un género nuevo y si lo es, cuándo ha nacido.

-Es decir, ¿se podría decir que los perfiles de largo aliento que se publican en revistas como *Gatopardo* o *Etiqueta Negra*, entre otras, o en antologías como la de Jaramillo o Carrión, constituyen un género nuevo en el periodismo en español? Es osado decir que es un género totalmente nuevo. Como todo en la escritura, se basa en el pasado. Pero sí es nuevo en cuanto encuentro de un pasado latinoamericano, la crónica y el testimonio, con el *feature* y el *profile* como lo han desarrollado revistas como *Rolling Stone*, *The New Yorker*, *The Atlantic Monthly*, *Harper's* o *Esquire*.

Eso sí es nuevo, comenzó en los 90 y se desarrolló principalmente en este siglo. Diría que son más nuevas las revistas que Ud. menciona, su objetivo, su ambición textual y visual, que muchos de los textos incluidos allí. En antologías de las mismas revistas y en las que Ud. cita se ve este género que es nuevo en el sentido de que junta dos tradiciones ya existentes, pero que no estaban juntas antes de la forma en que periodistas narrativos surgidos en el cambio de siglo y en la primera década del 2000 lo desarrollara como híbrido.

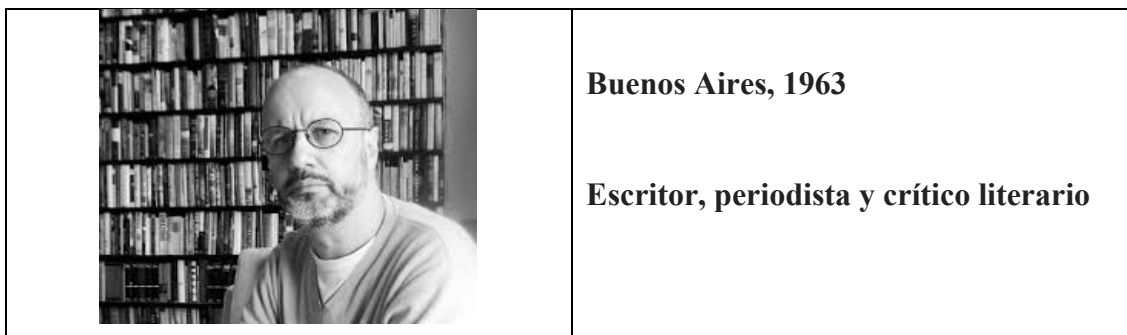
-¿Conoce la obra de Leila Guerriero? Si es así, ¿qué cree que diferencia a Leila Guerriero de otros periodistas narrativos/literarios? ¿Cuál opina que es su gran aportación al periodismo narrativo/literario?

-Creo que esta autora ha producido importantes aportes en al menos cuatro aspectos del periodismo narrativo latinoamericano. Como autora de libros y sobre todo de crónicas breves, incluidas en revistas y antologías, aporta una mirada certera, una precisión quirúrgica, casi anglosajona en su aparente frialdad, una primacía de la descripción, con detalles reveladores, una búsqueda de que no se note lo que ella siente o piensa y que prime en los diálogos, siempre breves y certeros y en las descripciones y escenas, un dejar que los lectores sientan. Es lo contrario del texto editorializante y sensiblero que sigue imperando en muchos cronistas. Transforma a personajes extraños, aparentemente poco atractivos, hasta freakies, en sujetos de perfiles, junto con un trabajo encomiable en buscar lo cercano y humano en grandes personajes de la cultura, últimamente centrándose en músicos.

Pero también tiene un gran aporte en la edición de libros de otros, de antologías y en la revista *Gatopardo* y números especiales de otros medios, donde su mirada certera ha ayudado a encontrar la propia voz a numerosos periodistas jóvenes.

Y en su taller en su casa, de la que surgió un libro colectivo de historias sobre la *Electricidad y Energía*, y en talleres sobre todo en la Fundación Gabo y otras instituciones como el Máster de El Mercurio y la Universidad Católica en Chile, ha impulsado a muchos estudiantes a mirar más allá de lo que veían y a preguntarse cosas que no veían en sus propios textos y los temas que trataban. Como peligro, muchos jóvenes cronistas hoy imitan a Leila Guerriero. ¡Pero eso no es culpa de ella!

Rodrigo Fresán



Entrevista por correo electrónico, 28 de febrero de 2019

-¿Qué considera usted un perfil periodístico? Defínalo brevemente y enumere sus características.

-No tengo ninguna certeza en ese sentido. Tampoco me interesa tenerla. Soy más bien laxo y despreocupado con el tema de los géneros. Ni siquiera me preocupa qué es un cuento, qué es una novela. Lo único que me interesa es que -sea lo que sea lo que es- esté bien escrito. En ese sentido, bastaría con creerse que Clarissa Dalloway o Leopold Bloom o Geoffrey Firman fueron personas reales para que *Mrs. Dalloway*, *Ulises* o *Bajo el volcán* automáticamente se convirtiesen en crónicas/perfiles de un día en la vida de dos hombres y una mujer, ¿no? Es decir: exploraciones totales de los desplazamientos de una mente por un determinado tiempo a lo largo y ancho de un determinado lugar.

Después, claro, está el espinoso tema de cuánto hay allí del investigado y cuánto del investigador. Mi espécimen favorito en este sentido es *El secreto de Joe Gould*, de Joseph Mitchell, que -como lo han probado las últimas investigaciones- contiene una más que problemática (para los puristas) dosis de manipulación ficticia. Pero no es mi problema ni quiero que lo sea.

-¿En qué cree usted que se diferencia de una crónica?

-Supongo que la crónica abarca mayores factores (y puede, incluso nutrirse de otros), mientras que el perfil se basa y erige en un determinado sujeto. En el perfil el individuo

es el centro del universo mientras que en la crónica puede llegar a ser un pequeño asteroide o una colosal galaxia. Pero no es el punto generador del Big Bang.

-¿Cree usted que el perfil cultivado por los autores del llamado Nuevo Periodismo latinoamericano entronca con la tradición del perfil cultivado por los autores del *New Journalism* anglosajón? ¿En qué aspectos/rasgos cree que se percibe o produce esta conexión? ¿Y qué aspectos lo diferencian del *New Journalism*?

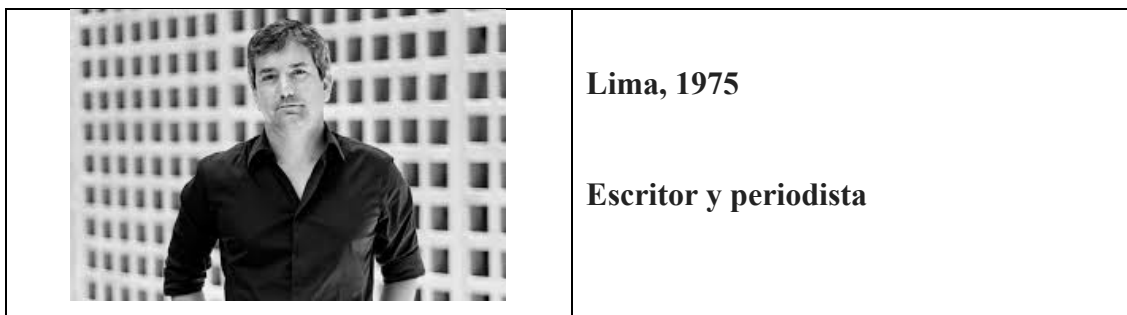
-No lo creo. Y por un sencillo y material motivo: en su momento, las *stars* del *New Journalism* eran eso: súper-estrellas que trascendían a la materia de la que se ocupaban, y estaban —detalle importante— muy bien pagas. Mientras que su contraparte latinoamericana... En otro orden de cosas, me parece que el supuesto y presente *boom* latinoamericano de la especie surge en condiciones muy diferentes y en ocasiones más bien tóxicas: la fiebre enloquecida de las redes sociales, la llamada literatura del yo/auto-ficción, las ganas de mostrarse mostrando hasta el detalle más nimio de la vida. De ese fango exhibicionista (que, también, ha producido la tara de que muchos creen que toda novela no puede sino ser autobiográfica; y, de hecho, lo es en su ADN, porque es parte de la historia de quien la imagina), muy de tanto en tanto, surge alguien con algo interesante para contar.

-¿Qué diferencia a Leila Guerriero de otros periodistas narrativos/literarios? ¿Cuál opina que es su gran aportación al periodismo narrativo/literario?

-El aporte de Leila es el mismo que el de un escritor de ficción. Nada más y nada menos que una manera de ver, una cadencia, un estilo. Más de una vez Leila me aseguró que jamás escribiría ficción pura y yo creo que, en cierto sentido, ya lo hace: porque lo mejor de la ficción es alcanzar un estilo propio y creo que Leila lo ha conseguido en su no-ficción (también, digámoslo, es una feroz lectora de ficciones donde, estoy seguro, ha aprendido más de un gran truco). De ahí que entienda su apego por la realidad, aunque (yo soy, como Nabokov, un convencido de que "la realidad está sobrevalorada" y que incluso no existe) no pueda compartirlo del todo. También, es cierto, cada vez me cuesta más salir de casa y conocer a desconocidos. Mientras que Leila es muy curiosa. Un gran cronista --y Leila lo es-- se caracteriza por interesarte en mirar algo que tal vez nunca te había interesado mirar o que llevabas mirando durante años sin ver allí ciertas cosas. Leer

a Leila Guerriero, pienso, es como cuando te recetan y te pones por primera vez gafas nuevas: pensabas que no las necesitabas, que veías a la perfección, y cuando te las pruebas de pronto descubres que llevabas mucho tiempo sin ver las cosas como en realidad son. Así, una súbita claridad de ojos nuevos que son, claro, los ojos de Leila Guerriero. Me parece que ahí está el quid de la cuestión: un gran cronista es aquel que te presta sus ojos por un rato.

Santiago Roncagliolo



Entrevista por correo electrónico, 27 de febrero de 2019

-¿Qué considera usted un perfil periodístico? Defínelo brevemente y enumere sus características.

-Para mí, un perfil es un retrato. No la historia de un hecho sino de una persona. Quién es. De dónde viene. En qué destaca. Un perfil nos presenta a un personaje para que lo conozcamos más allá de las noticias de coyuntura.

-¿En qué cree usted que se diferencia de una crónica?

-Una crónica es la historia de un hecho: la vida en una cárcel, una epidemia de ébola, un partido de fútbol. En este caso, se trata de que el lector viva esos hechos como si estuviese ahí.

-¿Cree usted que el perfil cultivado por los autores del llamado Nuevo Periodismo latinoamericano entronca con la tradición del perfil cultivado por los autores del *New Journalism* anglosajón? ¿En qué aspectos/rasgos cree que se percibe o produce esta conexión? ¿Y qué aspectos lo diferencian del *New Journalism*?

-Es lo mismo en otro lugar: narrar la realidad como si fuese una novela, con puntos de vista, figuras retóricas, diálogos.... Abrir una puerta a la subjetividad porque la objetividad tradicional no basta para explicar las cosas.

-¿Qué diferencia a Leila Guerriero de otros periodistas narrativos/literarios? ¿Cuál opina que es su gran aportación al periodismo narrativo/literario?

-Leila Guerriero tiene una gran sensibilidad. Puede definir un carácter o una situación con muy pocas palabras. Sabe qué detalles exteriores ilustran los estados emocionales de las personas. Consigue ser poética sin dejar de narrar. El nombre de todo eso tiene poco prestigio en nuestro medio, pero yo lo valoro mucho: sensibilidad.

ANEXO 3

**Cuadro 12: Listado de motivos de la literatura universal de Elisabeth Frenzel.
Elaboración propia**

Adulterio
Adversario desconocido
Aliado del diablo
Amazona
Amor doble
Animación de estatua
Añoranza de países lejanos
Arcadia
Autómata
Bajada al infierno
Bandido justo
Bruja
Bufón sabio
Búsqueda del padre
Cansado de Europa
Coacción
Codicia, avaricia
Combate ordálico
Concepción inconsciente
Conflicto amoroso debido al origen
Conflicto entre padre e hijo
Consejero falto
Conspirador, conspiración
Cornudo
Cortesana desinteresada
Criado superior
Decadente, decadencia
Descontento
Deshonra
Difamación
Doble

Duelo
Edad dorada
Emigrante, emigración
Eremita
Ermitaño
Especulador
Esposa difamada
Esquiva
Estafador
Estrafalario
Expósito
Favorito
Femme fatale
Forajido
Fraticidio, disensión entre hermanos
Golem
Hermanos enemistados
Heroína
Hijo del diablo
Hipocondríaco
Hipócrita
Hombre artificial
Hombre entre dos mujeres
Homunculus
Honor conyugal herido
Honor femenino
Huida de la existencia
Ídolo lejano recuperado
Incesto
Infanticidio
Jugador
Juicio de Dios
Loco puro
Mago
Mandrágora
Marioneta
Mártir
Matrimonio desigual
Matrimonio secreto

Melancólico
Mendigo
Misántropo
Misógino
Mochuelo
Muchacha abandonada
Mujer abandonada
Mujer diabólica
Mujer rechazada
Mujeriego
Niño cambiado
Niño expósito
Niño raptado
Niño suplantado
Noche de amor secreta
Oráculo
Origen desconocido
Pacto con el diablo
Parricidio
Pecadora convertida
Pedante
Pícaro
Presagio, visión, sueño premonitorio
Profecía
Prostituta
Prueba de amistad
Prueba del pretendiente
Ramera
Rapto, violación
Rapto de la novia
Rebelde
Reconocimiento
Relación amorosa secreta
Repatriado
Rival
Rivalidad
Sacerdote
Salvaje noble
Sed de oro, avidez de dinero

Seductor y seducida
Seductora diabólica
Senex amans
Soberano humillado
Solterón
Sulevado
Sueño premonitor
Tiranía y tiranicidio
Tirano
Traición
Traidor
Usurero
Usurpador
Utopía
Vampiro
Venganza
Venganza de sangre
Viaje en busca de la novia, petición de mano
Vida deseada y maldita en una isla