

VI Congreso Internacional de Literatura CELEHIS. Centro de Letras Hispanoamericanas, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, 2018.

Aportes a una cartografía cultural de América latina en el siglo XXI. En torno al periodismo narrativo de Leila Guerriero.

Bonano, Mariana.

Cita:

Bonano, Mariana (2018). *Aportes a una cartografía cultural de América latina en el siglo XXI. En torno al periodismo narrativo de Leila Guerriero. VI Congreso Internacional de Literatura CELEHIS. Centro de Letras Hispanoamericanas, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/mariana.bonano/13>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pdeb/uEE>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



Ministerio de Cultura y Educación



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE MAR DEL PLATA

Mar del Plata, 23 de febrero de 2018

Referencia

Aportes a una cartografía cultural de América latina en el siglo XXI. En torno al periodismo narrativo de Leila Guerriero.

CERTIFICO que el texto de referencia cuya autora es Mariana Bonano será publicada en las *Actas del VI Congreso Internacional Celehis de Literatura, Mar del Plata*, Universidad Nacional de Mar del Plata, actualmente en prensa.



CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Firma de Virginia P. Forace
CENTRO DE LETRAS

Dra. Virginia P. Forace
Secretaria

<http://fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/ccelehis/6celehis/index>

Aportes a una cartografía cultural de América latina en el siglo XXI. En torno al periodismo narrativo de Leila Guerriero

Mariana Bonano
UNT/CONICET

La producción narrativa de la escritora y periodista argentina Leila Guerriero, disponible tanto en los sitios web de publicaciones periodísticas, como así también – aunque no en su totalidad– en formato libro, constituye un corpus prolífico a la vez que significativo del amplio y heterogéneo repertorio de textos agrupados bajo la designación *periodismo narrativo latinomaericano*. Como se conoce, esta práctica cobra visibilidad en el continente gracias a la labor desarrollada entre otros por la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), impulsada por el colombiano Gabriel García Márquez hacia 1994. Se vincula a la vez con el universo de autores, revistas digitales y libros instituyentes de una modalidad de escritura testimonial, documental, de “no-ficción”, o de “posficción”,¹ en la que cobra protagonismo la mirada del narrador/periodista como organizadora de un relato que al indagar en el “porqué” de los sucesos, profundiza en el “qué” típico de la nota informativa.

Según se desprende de la lectura de los textos narrativos de Guerriero –concebidos como la propia autora conceptúa, en tanto “historias de no ficción” que “requieren largos trabajos de campo y que se narran utilizando recursos formales de la literatura de ficción” (2012) –, las modalidades de intervención en lo real se expresan en una pluralidad de

¹ Para el uso de estos términos en relación con el periodismo narrativo o literario, cfr., entre otros, Albert Chillón (2014). En su trabajo de largo aliento dedicado a las vinculaciones entre literatura, periodismo y comunicación, el autor formula, a partir de George Steiner, la categoría “*posficción*” para dar cuenta de “los nuevos géneros, estilos y modalidades de expresión y comunicación nacidos de la simbiosis entre el documentalismo científico y periodístico, de un lado, y las formas de arte y literatura tradicionales, de otro” (Chillón: 261. Cursivas del autor). En esta dirección, se propone como una noción que apunta a superar “las fronteras tradicionalmente trazadas entre las categorías de ficción y no ficción” (263). Veremos, no obstante, que en el periodismo narrativo, lo “literario” no se refiere tanto al estatuto ficcional del relato, como al procedimiento estetizante y a las convenciones de representación heredadas de la novela, en la medida en que el cronista apunta a captar y expresar “la calidad de la experiencia de individuos y situaciones reales en toda su complejidad” (268).

registros y modulaciones complejas y diversas. No obstante la heterogeneidad señalada, impulsan en su conjunto una forma discursiva que de modo similar a las escrituras de otros cronistas del Cono Sur, se propone como una indagación orientada no tanto a “desentrañar una verdad” (Bernabé: 9) cuanto a instaurar una “voz” –una “mirada”– capaz de percibir las múltiples tramas que atraviesan la sociedad actual, invariablemente compleja y mediatizada. El afán totalizador retrocede para dar lugar a la fragmentación y dispersión propias del recorrido aleatorio del paseante ciudadano, identificado este último con el cronista que participa con su cuerpo en el suceso que narra y abandona por ello la falsa distancia implicada en la fórmula del periodismo objetivo hipostasiada por los medios hegemónicos.

Si el trabajo del cronista se postula como una indagación, podemos hipotetizar que la narración en la crónica se aproxima al modo ensayístico de proceder en la escritura.² El despliegue de la mirada personal del cronista se conjuga con la imposibilidad para ofrecer un relato conclusivo. El mundo se interpreta a medida que se lo cuenta, tiene vacíos, le faltan certezas; no se propone una visión de la realidad completa y acabada. De esta manera, el lector es quien trabaja en pos de la construcción del sentido. La condición inacabada de la indagación y el desafío a la clausura, rasgos que la crítica ha señalado como propios de la escritura ensayística, exhiben su condición eminentemente subjetiva, manifiestan su carácter polémico.³

² La idea de la crónica como indagación ensayística está presente en el artículo de María Moreno, titulado “Escritores crónicos” (2005) y publicado por el suplemento *Radar*, del diario *Página/12*. A partir de su entrevista con la cronista y editora María Sonia Cristoff, Moreno establece: “En la literatura, (...), la crónica me interesa cuando no se desentiende de su dimensión artística y cuando se plantea como un relato en primera persona que no funciona como estampa –‘por acá (un lugar, un tema) pasé, esto es lo que vi’– sino como indagación: en ese punto, la crónica se acerca al ensayo o incluso a las ficciones que no se proponen sólo ‘contar una historia’”.

³ La condición subjetiva y la polémica son delimitadas por Alberto Giordano (1991) como rasgos caracterizadores del “ensayo literario”, modalidad que este autor define como el ensayo que realiza y muestra en su propia composición la “literariedad”, “la puesta en acto de una legalidad propia de la literatura, de un modo de ‘conocer’ literario” (112). Giordano señala al respecto que

En los textos de Guerriero, ya se traten de perfiles o de crónicas corales⁴ – denominaciones que la propia autora propone cuando reflexiona sobre su escritura–, el advenimiento del sujeto, de un “yo” ordenador cuya voz se haga cargo de seleccionar el material y disponerlo en el papel,⁵ está de alguna manera reñido con la decisión –y ante todo, el deseo– de “no intervención” que la cronista expresa en sus artículos acerca del oficio: “Yo encuentro cierta belleza en que las cosas sucedan (...) y me gusta entrar en la realidad como a un bazar repleto de cristales: tocando apenas y sin intervenir” (2009: 362). “Yo he permanecido semanas junto a personas tan disfuncionales como una pesadilla agónica de Marilyn Manson, completamente olvidada de mí (...) sólo concentrada en ser, lo más pronto posible, cincuenta kilos de carne sin historia: alguien que no está ahí; alguien que mira” (368). Aunque la autora insista en afirmar que “ignora” el funcionamiento de la escritura periodística, la mirada que en tanto narradora imprime a sus textos, da cuenta si no de una cierta organicidad, sí de obsesiones que se manifiestan en diferentes aspectos: **1.** en la forma discursiva (el avance de la historia mediante escenas que a la manera cinematográfica, se despliegan frente al lector; la adopción del presente, el tempo característico de la descripción; el comienzo *in media res*, los finales inconclusos; los saltos temporales y espaciales en el relato; la reiteración deliberada de

“la búsqueda del ensayo es errática” (119), procede mediante una pregunta que se va haciendo a medida que se escribe y busca respuestas en el mismo acto de la escritura.

⁴ Una de las obsesiones que se reiteran en Guerriero es la analogía que la autora establece entre la escritura de sus textos y la música. La idea de la obra plagada de voces integrantes de una melodía sinfónica en la que, como se sabe, cada voz suena, a la vez que compone un todo armónico, está presente en sus relatos de no ficción, así como en sus artículos destinados a la reflexión sobre el oficio. En efecto, es frecuente encontrar en las páginas de la autoría de Guerriero expresiones como “la voz decae”, “la voz honda”, “el ritmo de los días”, alusivas a la “música” de las palabras. No por casualidad el texto que cierra *Frutos extraños* se titula “Música y periodismo”.

⁵ El trabajo exhaustivo de organización y pulido del material en bruto, es subrayado por Guerriero en sus artículos dedicados a reflexionar sobre la labor periodística. En ellos delimita a sus perfiles como “textos integrados” y aclara que lo de “*integrado*” viene, como es notorio, “de la *integración* de varios recursos: material de archivo, cierta polifonía de voces, diversidad de recursos” (Guerriero 2009: 382). Las cursivas son de la autora.

adjetivos y expresiones tendentes a montar en el texto ciertos núcleos de sentido⁶); **2.** en el retrato de los personajes (artistas, escritores, intelectuales conocidos aunque no necesariamente –ni en extremo– populares, que presentan “dobletes” y muestran su “naturaleza doble”); **3.** en los tipos de historias relatadas (movilizadas por la búsqueda de “historias sencillas” pero significativas por lo que imponen a la realidad de la que surgen).

Tal como propusimos en un trabajo previo (Bonano 2014), el encuentro con un “otro” no se activa en Guerriero con el fin de explorar la vida de un personaje famoso, o bien, raro (marginal, *under*); tampoco tiene por objeto focalizar un grupo social particular en su relación con los procesos sociales en general, para denunciar un determinado estado de cosas. La narradora descentra su mirada de esos objetos y a través de este gesto, impulsa una lectura política de las formas de contar historias en los medios de comunicación, al desautomatizar las lógicas informativas imperantes y evitar el “lugar común” propio de las fórmulas impuestas por las crónicas de sucesos, destinadas a exacerbar el detalle escabroso, trágico o sencillamente ejemplar, inscripto en una historia humana. En virtud de esa resistencia que opone la cronista al “lugar común” en sus narraciones, es que opta por un relato cuyo engranaje si bien resulta armónicamente integrado,⁷ está lejos de imponer la coherencia de un “yo” y de una voz poética fuerte al estilo del cubano José Martí en sus crónicas modernistas. En esta dirección, el ejercicio de reapropiación –excavación y exhumación– por parte de la autora, de la crónica en tanto práctica hispanoamericana, trae aparejado necesariamente la operación del “olvido”. Y por ello, hipotetizamos, los textos que Guerriero delinea, sintonizan con lo que se ha dado en llamar “perfiles”, discursos donde la narración si bien está presente, se ancla

⁶ Ejemplos de la última característica señalada son, entre otros, el uso del adjetivo “grácil” para describir los huesos de la mujer en “La voz de los huesos” o “El rastro en los huesos”; el sustantivo “mano” en el perfil sobre René Lavand, el mago tandilense de una sola mano y creador de la técnica llamada *lentidigitación*.

⁷ La idea del texto como una sintonía coral delineada más arriba es propicia para dar cuenta de este aspecto.

fuertemente a la entrevista, un género que como el ensayo literario, instituye un modo de diálogo, interpela al “otro” para ayudarlo a construir una imagen de sí mismo (Giordano 1991). En esta dirección, se puede plantear que la autora exagera aquello que el cronista estadounidense Jon Lee Anderson –otro creador de perfiles– establece como la “palanca” impulsora de la práctica: lograr “contar las fibras íntimas del personaje”, o en palabras del escritor y Nobel británico Sir Vidiatar Surajprasad Naipaul, tratar de “arrebatar una parte de la personalidad a un tercero” (Citado en Sánchez: 122).

Si Guerriero propone en sus perfiles la indagación en el lado humano de las prácticas culturales y sociales –ilusionismo, cinematografía, escritura y docencia, música, crítica periodística, antropología forense, entre muchas otras–, la forma en que inquiera al “otro” o a los “otros” instaura una mirada que según la definición de la autora, es “la (...) de una persona que cuenta lo que ve o lo que, honestamente, cree ver” (2009: 392). Por ello, advierte Guerriero, el perfil no es otra cosa que “la mirada del otro” (392), una mirada que no es siempre –casi nunca– la misma y que como todo ilusionismo, instaura una “mentira” –honesta–: la “mentira del arte”.

En los textos sobre el oficio, la autora insiste en la idea de la escritura como un trabajo cuyo objeto es alcanzar un “conocimiento inconsciente”, haber olvidado lo que se sabe, pues entonces –y sólo entonces–, establece parafraseando a uno de sus entrevistados, “el conocimiento habrá llegado al músculo” (Guerriero 2009: 366). Tal concepción parece cobrar fuerza en el pensamiento de la escritora a partir de su encuentro con el mago y prestidigitador argentino de una sola mano, René Lavand –en la actualidad, ya fallecido–. En el artículo titulado “¿Dónde estaba yo cuando escribí esto?”, Guerriero alude a la labor de ese ilusionista calificado por ella misma como “perfecto: el que deviene, él mismo, la ilusión” (264). Y a propósito de la relación de Lavand con sus discípulos –escasos, sólo dos a lo largo de la vida del mago–, inquiera en este aspecto y

obtiene como respuesta lo que el artista concibe como el “perfecto engranaje” de su arte, “un concierto, aunque sea algo que hace con naipes” (263).⁸

La mirada que la autora deposita en el ilusionista, a quien retrata como artífice de una técnica –la *lentidigitación*– más cercana a “la bella y sutil mentira del arte” ((Guerriero 2009: 261) que a la mentira capciosa y manipuladora del tahúr, se desplaza hacia ella misma y hacia su propia creación; y es justamente allí, advierte, donde empiezan sus problemas porque al intentar indagar en el “cómo” procede cuando escribe un texto, lo único que adviene como respuesta es que “no hay nada más difícil que explicar una ignorancia” (366). De manera similar al arte de Lavand, cuya mecanización ocurre sólo cuando el funcionamiento del engranaje deja de manifestarse a la conciencia, la escritura para Guerriero implica necesariamente un olvido, una selección y un recorte, operaciones después de las cuales sólo perduran los restos:

Cuando escribía este texto recordé la historia del mago y pensé que, quizás, el verdadero trabajo de todos estos años no ha sido para mí el de escribir sino, precisamente, el de olvidar cómo se escribe. El de fundirme en el oficio hasta transformarlo en algo que se lleva, como la sangre y los músculos, pero en lo que ya no se piensa. En algo cuyo funcionamiento, de verdad, ignoro. En algo que hace que a veces, al releer alguna crónica ya vieja, contenga la respiración y me pregunte, con cierto sobresalto: “¿Pero dónde estaba yo cuando escribí esto?” (Guerriero 2009: 367).

La consideración de los artículos de crítica y reflexivos pertenecientes a Guerriero tiene el objeto aquí de precisar tanto los modos en que la autora interpela a su escritura y se inscribe en el campo cultural (literario, mediático), como así también el de interrogarse

⁸ “El discípulo llega acá con un desconocimiento inconsciente: no sabe nada, y ni siquiera sabe que no sabe nada. Trabaja, transpira, y llega a tener un desconocimiento consciente: no sabe nada, pero sabe que no sabe nada. Después trabaja, se esmera, transpira: ahora sabe, y sabe que sabe. Pero debe trabajar todavía mucho más, esmerarse y transpirar hasta lograr un conocimiento inconsciente: hasta haber olvidado que sabe” (Guerriero 2009: 366).

acerca del carácter en principio paradójico de dicho posicionamiento. La autora por una parte reivindica para sí el lugar de “periodista”, una escritora de textos cuyo estatus dista de ser “menor” (o diferente) del de la ficción, en la medida en que ambas modalidades demandan a sus ojos una escritura creativa; en concomitancia con ello, se niega a inscribir su producción en una forma genérica determinada o en un proyecto destinado a culminar en una obra. Por otra, sin embargo, ella muestra una férrea voluntad de sistematización de sus materiales: reúne en libro sus textos periodísticos inicialmente dispersos, edita obras de “no ficción”, integra paneles y talleres sobre crónica, en el marco de los cuales a menudo –y podríamos agregar, a su pesar– establece lineamientos acerca de cómo quiere que su producción sea leída –por sus pares, por el público, por la crítica.

Puestos a desentrañar lo que a primera vista se muestra como un contrasentido, obtenemos un nuevo ángulo de visión cuando retomamos la idea expuesta arriba de la escritura periodística como un “conocimiento inconsciente”, al “haber olvidado lo que se sabe”. Contra ese olvido –pero sin lograr exonerarse del mismo– es que opera el “archivo” (Derrida 1997 [1995]; Dalmaroni 2009-2010), que producto de una tarea de desarchivación, impele a la conservación de los materiales periodísticos mediante su reunión en libro. María José Sabo, quien se ha ocupado de este aspecto en un artículo de aparición reciente dedicado a la crónica latinoamericana, aduce que:

La conformación de archivos que demandan una inscripción en libro (...) justamente por la historia de rechazo que esta tradición libresca les significó, apuestan por dar un paso más allá de lo dado al inquietar valores culturales de herencia moderna sostenidos sin duda en una estimación desigual que atañe también a los soportes. Este archivo que “sale” de los límites espaciales del depósito y de las políticas conservativas de la hemeroteca, predispone al material a abrirse a una experiencia distinta de su lectura, de recorrido, uso y conservación, la cual trasciende las prácticas de consulta especializada (...) y del fichaje in situ. Libera al material también de su halo de “documento de época” y lo reviste de un nuevo valor estético, el cual repercute en su forma de recepción. (...) el poder del archivo

es el de la consignación a partir de la “reunión de signos”: una coordinación de los textos que los establece (material y jurídicamente) bajo una ley y lo externaliza en un espacio público (...), en otras palabras, lo expone, no sin involucrar su carácter eminentemente material, a la pugna interminable entre los múltiples discursos que se disputan la construcción de los sentidos sociales del presente. El archivo los reactiva, no como pieza de un pasado museificado, (...) (2014).

Puede plantearse a partir de los aportes de Sabo, que en Guerriero, la conservación de sus materiales periodísticos originalmente publicados en revistas y suplementos, mediante su reunión en libro, es un gesto de desmuseificación destinado a subvertir los valores culturales de la modernidad libresca y a reivindicar a sus textos en tanto “resto”, material “vivo” y a la vez “interpelante en tanto lo olvidado, negado o desplazado del friso de representaciones culturales legítimas” (Sabo 2014). Aquí dejamos sólo planteada esta cuestión, productiva y susceptible de ser indagada en profundidad en un futuro trabajo sobre Guerriero.

Referencias Bibliográficas

Obras de Leila Guerriero

Guerriero, Leila (2009). *Frutos extraños. Crónicas reunidas 2001-2008*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.

----- (2012). “Reportaje. La verdad y el estilo”. *El País*, 18 de febrero. http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329307919_560267.html.

General

Bonano, Mariana (2014) “Tendencias del periodismo narrativo actual. Las nuevas formas de contar historias en revistas y cronistas latinoamericanos de hoy”. *Question*, 43. [En línea] <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/index>.

Bernabé, Mónica (2010). “Sobre márgenes, crónicas y mercancías”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 15. 1-17. [En línea] http://www.celarg.org/int/arch_publici/bernabeb15.pdf.

Chillón, Albert (2014). *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación*. Prólogos de Jordi Llovert y Manuel Vázquez Montalbán. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona; Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Pompeu Fabra; Valencia. Universitat de València.

Dalmaroni, Miguel (2009-2010). “La obra y el resto (literatura y modos del archivo)”. *Revista Telar*, 7-8. 9-30.

Derrida, Jacques (1997) [1995]. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Valladolid: Editorial Trotta.

- Giordano, Alberto (1991). *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges-Oscar Masotta*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Moreno, María (2005). “Escritores crónicos”. *Suplemento Radar. Página/12*, 8 de julio. [En línea] <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2425-2005-08-07.html>.
- Sabo, María José (2014). “Relecturas críticas de la crónica y construcción de la especificidad latinoamericana”. *Revista de Literaturas Modernas*, 44.
- Sánchez, Indalecio (2009). “Entrevista y reportaje. El arte de arrebatarse la personalidad”. En Ricardo Bocos (comp.). *Aproximaciones al periodismo*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. 121-139.