

**Facultad de Ciencias Políticas, Sociales y de la
Comunicación**

Trabajo de Fin de Grado

Grado en Periodismo

**La crónica de Leila Guerriero, una
escritura desde los márgenes**

Alumna: Andrea Abreu López

Tutor: Benigno León Felipe

Curso académico

2016-2017

ÍNDICE

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE.....	3
ABSTRACT Y KEYWORDS.....	4
1. INTRODUCCIÓN.....	5
1.1. Presentación y justificación.....	5
1.2. Antecedentes y estado de la cuestión.....	6
1.3. Objetivos.....	7
1.4. Hipótesis.....	8
2. METODOLOGÍA.....	8
3. MARCO TEÓRICO.....	11
3.1. La crónica: un género entre el periodismo y la literatura.....	11
3.2. La crónica en Latinoamérica: ¿un género en expansión?.....	14
3.3. Características de las crónicas.....	15
4. ANÁLISIS.....	21
4.1. Análisis de los textos seleccionados.....	21
4.1.1. El gigante que quiso ser grande.....	21
4.1.2. Sueños de libertad.....	22
4.1.3. Vida del señor sombrero.....	23
4.1.4. La voz de los huesos.....	24
4.1.5. Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero.....	25
4.1.6. El mundo feliz: venta directa.....	26
4.1.7. El amigo chino.....	26
4.1.8. La Patagonia.....	27
4.1.9. El rey de la carne.....	28
4.1.10. El clon de Freddie Mercury.....	29
4.1.11. Rock Down.....	30
4.1.12. La leyenda de Facundo Cabral.....	30
4.1.13. Lazos de sangre.....	31
4.1.14. René Lavand: mago de una mano sola.....	32
4.1.15. El hombre del telón.....	33
4.1.16. Tres tristes tazas de té.....	34

5. CONCLUSIONES.....35
6. BIBLIOGRAFÍA.....40
7. ANEXO.....41

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

La crónica es hoy un género polifacético y amplio dentro de la producción periodística latinoamericana. Revistas como *Gatopardo*, *Página/12* o *El Malpensante* apuestan por un tipo de periodismo híbrido que oscila entre la información y la literatura. El presente estudio plantea el debate acerca de la existencia de un nuevo *boom* de la escritura en América Latina, en torno al género de la crónica. Así, realiza un breve repaso por el concepto de crónica hasta llegar a la figura de una de las cronistas más destacadas del escenario actual: Leila Guerriero.

Guerriero, de formación autodidacta, combina elementos del lenguaje literario, cinematográfico y periodístico para construir escenas de gran fuerza visual. Sus crónicas rondan temáticas *freak*, marginales o excéntricas, casi siempre afectadas por la desgracia y/o la pobreza. De esta forma, ofrece una visión *desde el margen* de la realidad latinoamericana —especialmente de su país, Argentina—, distinta de aquella que suelen mostrar los medios de masas. Se trata de una *cara B* de los acontecimientos, propiciada por una visión personal de los hechos y las personas —que se reconoce limitada y subjetiva—; por el cuidado de la forma de los textos, es decir, del lenguaje; por el empleo de variadas versiones sobre el mismo suceso; y, también, por la impronta que su amplio bagaje cultural deja en sus escritos.

Con el fin de determinar algunos de los rasgos más significativos de los trabajos de la autora, *La crónica de Leila Guerriero, una escritura desde los márgenes* analiza 16 crónicas pertenecientes al libro *Frutos extraños, crónicas reunidas 2001-2008* (Alfaguara, 2012), la primera antología de su obra publicada en España.

Palabras clave: crónica, periodismo, literatura, Leila Guerriero, periodismo interpretativo, periodismo literario.

ABSTRACT Y KEYWORDS

Nowadays, the chronicle is a multifaceted and broad genre within Latin American journalistic production. Magazines such as *Gatopardo*, *Página/12* or *El Malpensante* opt for a type of hybrid journalism that oscillates between information and literature. This study opens the debate about the existence of a new boom of writing in Latin America which considers the genre of the chronicle. Thus, it briefly analyses the concept of the chronicle until reaching the figure of one of the most prominent chroniclers of the current scenario: Leila Guerriero.

Guerriero combines elements of literary, cinematographic and journalistic language to build scenes of great visual impact. Her chronicles make use of *freak*, marginal or eccentric subjects, almost always affected by misfortune or poverty. In this way, she offers a view from the margins of Latin American reality —and specially of her country, Argentina—, different from what is usually shown by the mass media. It is the other side of events, propitiated by a personal view of facts and people —which recognises itself as limited and subjective—; by the care of the form, that is, of language; by the use of varied versions of the same event; and also by the mark that her own cultural knowledge leaves in her writing.

In order to determine some of the most meaningful characteristics of her works, *La Crónica de Leila Guerriero, una escritura desde los márgenes* analyses 16 chronicles which belong to the book *Frutos extraños, crónicas reunidas 2001-2008* (Alfaguara, 2012), the first anthology of her work published in Spain.

Keywords: chronicle, journalism, literature, Leila Guerriero, interpretative journalism, literary journalism.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Presentación y justificación

Para Leila Guerriero (2014) el periodismo es el arte de mirar. «[...] la certeza de creer que no da igual contar la historia de cualquier manera» (Guerriero, 2014, p. 42). La periodista argentina se esfuerza en mostrar la realidad de otra forma. Una que contenga mezclas del lenguaje cinematográfico, literario o musical. Trabaja en no ser lo que llama *un funcionario de la prosa*, aquel que ofrece un periodismo impersonal y despreocupado del uso del lenguaje (Guerriero, 2014, p. 99). Sus crónicas y perfiles son algunos de los más representativos de la producción periodística en América Latina. Este trabajo pretende analizar la escritura de Leila Guerriero dentro del contexto de la crónica latinoamericana actual. Así bien, para realizar el examen de su obra se tomarán dieciséis crónicas pertenecientes al libro *Frutos extraños, crónicas reunidas 2001-2008* (Alfaguara, 2012), primera antología de su obra publicada en España.

Leila Guerriero nació en Junín, Argentina, en 1967. Sus primeros pasos en el periodismo los dio en 1991, cuando fue redactora para la revista *Página/30*, del periódico porteño *Página /12* —revista en la que consiguió participar por haber enviado un cuento para su publicación: *Kilómetro cero*— Después de este primer período, sus textos han sido publicados en diversos medios, tales como *La Nación* y *Rolling Stone*, en Argentina; *El País* y *Vanity Fair*, de España; *El Malpensante* y *SoHo*, de Colombia; *Paula* y *El Mercurio*, de Chile; y la revista mexicana *Gatopardo*. En 2010 fue galardonada con el Premio Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano por el texto *El rastro de los huesos* (o *La voz de los huesos*), una crónica sobre el trabajo del Equipo Argentino de Antropología Forense —publicada en *Gatopardo* y en *El País* en 2007—, que forma parte de la selección de textos que se pretende analizar en este estudio. También en 2014 recibió el Diploma al mérito en la categoría de Crónicas y Testimonios que concede la Fundación Konex. Es autora de *Los suicidas del fin del mundo. Crónica de un pueblo patagónico* (Tusquets, 2005), *Frutos extraños, crónicas reunidas 2001-2008* (Alfaguara, 2009), *Una historia sencilla* (Anagrama, 2013) y *Zona de obras* (Círculo de Tiza, 2014). Hoy, colabora asiduamente con *La Nación*, *El País*, *El Mercurio* y *Gatopardo*, revista de la que es, además, editora. Estudió turismo en el Colegio Nacional

Normal Superior de Junín, pero no ejerció. Su formación como periodista es autodidacta. Así bien, se declara firme defensora del autodidactismo. «Voy a empezar diciendo la única verdad que van a escuchar de mi boca esta mañana: yo soy periodista, pero no sé nada de periodismo. [...] consumo más literatura que periodismo, más cine de ficción que documentales, y más historietas que libros de investigación» (Guerriero, 2014, p. 118).

El presente estudio busca reflexionar acerca de la crónica de Leila Guerriero con el fin de identificar los principales pilares de su escritura y profundizar en su ideario. Atendiendo a esta meta, también se examinará el concepto de *crónica* y el contexto en el que se inscribe la labor periodística de la autora. Así pues, se disertará sobre las relaciones entre periodismo y literatura dentro del género y en los mismos textos de la periodista.

1.2. Antecedentes y estado de la cuestión

Los trabajos que versan sobre la actividad periodístico-literaria de Leila Guerriero en específico no son abundantes. Algunos de los más significativos que se han podido encontrar se muestran a continuación.

Entre tales trabajos está *Perspectivas quijotescas en la crónica urbana actual* (2015), un estudio publicado en la *Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, que aborda el asunto de la temática de las crónicas, especialmente latinoamericanas. Algunos de los autores de los que trata este estudio son Martín Caparrós, Leila Guerriero, Juan Villoro o Gabriela Weiner, todos ellos incluidos, además, en la antología dirigida por Darío Jaramillo Agudelo, —*Antología de la crónica latinoamericana actual* (Alfaguara, 2012)—. En ambos textos —tanto en el de Susana Cerda Montes de Oca como en el de Jaramillo Agudelo—, se apunta un rasgo principal en la temática que escogen los cronistas actuales, que es la excentricidad y la rareza de los personajes y situaciones escogidas por los compositores de la crónica. Lo que en palabras de Cerda Montes de Oca es la *perspectiva quijotesca de la crónica* será una de las características que se intentará estudiar acerca de la crónica de Leila Guerriero en este trabajo.

Otro trabajo interesante en este sentido es *Tendencias del periodismo narrativo actual. Las nuevas formas de contar historias en revistas y cronistas latinoamericanos de hoy* (2014), un artículo publicado en *Question*. Este texto de Mariana Bonano afronta la actual producción de revistas que apuestan por la publicación de crónicas, una forma contemporánea y alternativa de representar la realidad objeto de la mirada periodística. El trabajo, al igual que los dos anteriormente mencionados, no tiene por objetivo el estudio específico de la escritura de Leila Guerriero, sino más bien un repaso del concepto de *crónica* que se baraja en el siglo XXI. Un trabajo que puede resultar interesante en este apartado es la entrevista publicada en la *Revista Universidad de Antioquia: Un encuentro con Leila Guerriero* (2012). Se trata de un acercamiento personal a la vida y obra de Leila Guerriero a través de la mirada periodística de Adrián Artehortúa que alcanza 10 páginas. A pesar de que no se trata de un análisis de su obra periodística, resulta útil pues la periodista aporta algunas claves de su escritura y su forma de afrontar el periodismo. A propósito del tipo de periodismo que practica declara lo siguiente en esa entrevista:

No, pasa que yo estoy entrenada para otra cosa: mirar, volver, pensar. Volver a ir. Llegar, desgrabar. Volver a ir. Llegar, desgrabar. Yo no confío en mí para una mirada distinta, digamos: ir, mirar, volver y contar. Hay gente a la que le sale muy bien, pero mi mirada necesita de otro tipo de permanencia. Yo hago eso porque no puedo ofrecer una mirada demasiado superficial. No me interesa. Además, yo soy muy lenta para escribir. Soy lenta para mirar y lenta para escribir. Pienso que se necesita tiempo para que algo pase, para que algo se destrabe y el entrevistado empiece a decir cosas. Entonces, simplemente, empleo otro tipo de técnica para todo (Guerriero, 2012, p. 4).

1.3. Objetivos

Objetivo general: estudiar el género de la crónica y determinar algunas de sus características dentro del ámbito latinoamericano.

Objetivos específicos

- **Objetivo específico 1:** analizar las crónicas de Leila Guerriero que se han seleccionado y reconocer las principales características de su escritura.
- **Objetivo específico 2:** extraer las peculiaridades del uso del lenguaje en los textos de la autora.
- **Objetivo específico 3:** examinar la relación entre periodismo, literatura y otras artes (como el cine o la música) en estos textos a través de la identificación de diferentes referencias.
- **Objetivo específico 4:** determinar cuáles son las temáticas más recurrentes de las crónicas de Leila Guerriero.

1.4. Hipótesis

Hipótesis 1: las crónicas de Leila Guerriero son textos marcados por el uso de un lenguaje literario y técnicas narrativas, tradicionalmente, atribuidas a la literatura.

Hipótesis 2: la escritura de Leila Guerriero se caracteriza por poseer multitud de referencias (literatura, cine, música), que dan cuenta su amplio bagaje cultural.

Hipótesis 3: los personajes y temáticas de la crónica de Leila Guerriero suelen rondar la marginalidad, la excentricidad o la *rareza*, dando voz, así, a historias ignotas de la realidad social latinoamericana.

Hipótesis 4: las crónicas de Leila Guerriero se caracterizan, además de por el uso de un lenguaje cuidado, por la presencia de datos y una buena ambientación de las historias.

2. METODOLOGÍA

Atendiendo a los objetivos establecidos para este estudio, el análisis se centrará en la selección de textos incluidos en la antología *Frutos extraños, crónicas reunidas 2001-2008* (Alfaguara, 2009). Así bien, el *corpus* del estudio estará constituido por las siguientes crónicas:

- *El gigante que quiso ser grande*
- *Sueños de libertad*
- *Vida del señor sombrero*
- *La voz de los huesos*
- *Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero*
- *El mundo feliz: venta directa*
- *El amigo chino*
- *La Patagonia*
- *El rey de la carne*
- *El clon de Freddie Mercury*
- *Rock Down*
- *La leyenda de Facundo Cabral*
- *Lazos de sangre*
- *René Lavand: mago de una mano sola*
- *El hombre del telón*
- *Tres tristes tazas de té*

Los textos escogidos para el análisis están comprendidos en el período que va desde 2001 hasta 2008. Se trata de 16 crónicas incluidas en la primera antología de la obra de Leila Guerriero publicada en España. Para el análisis de estos textos se empleará un modelo de ficha que permitirá discernir algunos rasgos distintivos. Más tarde, estas fichas servirán para establecer generalidades sobre la escritura de la periodista. El modelo será el siguiente:

Unidad de análisis nº
Fecha y lugar de publicación:
Título del texto:

Género:
Temática:
Extensión:
Resumen:
Voz narrativa:
Estructura:
Párrafo de entrada:
Recursos literarios:
Fragmento destacado:
Referencias (música, arte, literatura, cine):
Presencia de datos y descripciones (inmersión):

La casilla *Temática* resultará útil para determinar cuáles son los principales ámbitos en los que se mueve la crónica de la periodista argentina. En el apartado de *Extensión* se contarán, aproximadamente, las páginas que ocupa cada crónica en el libro en cuestión, *Frutos extraños, crónicas reunidas 2001-2008* (Alfaguara, 2009). *Voz narrativa*, por su parte, servirá para conocer la importancia del yo narrativo en el estilo de Guerriero. En *Estructura* se intentará evidenciar las partes en las que se dividen las piezas. *Párrafo de entrada* y *Recursos literarios* están orientados al estudio del uso del lenguaje.

Además, en *Referencias (música, arte, literatura, cine)* se analizará la influencia del bagaje cultural de la escritora en los textos. El último apartado de la ficha de análisis, *Presencia de datos y descripciones (inmersión)*, tiene el objetivo de comprobar si en los textos de Leila Guerriero las labores típicas del periodismo —que atañen la documentación e investigaciones para la aportación de datos e información—, se cumplen.

3. MARCO TEÓRICO

Para adentrarse en el estudio de las peculiaridades de la crónica de Leila Guerriero, será imprescindible empezar por una descripción del concepto de *crónica*, así como por un breve resumen del panorama de la crónica latinoamericana actual, que es el marco sociocultural en el que se inscribe la obra de la periodista argentina.

3.1. La crónica: un género entre el periodismo y la literatura

Las definiciones de crónica son muy variadas. Así bien, no existe una idea clara de lo que una crónica debería ser. Son muchos los autores —incluidos los mismos cronistas— que han intentado dar una definición del concepto. Para Villanueva Chang (2012: 591) «Se trata de convertir el dato en conocimiento, y, en lo posible, un acontecimiento en experiencia» . También para este autor «La crónica es un género camaleónico y excéntrico» (p. 598). Caparrós (2012: 608-609) piensa lo siguiente: «La crónica es un género de no ficción donde la escritura pesa más. La crónica aprovecha la potencia del texto, la capacidad de hacer aquello que ninguna infografía, ningún cable podrían: armar un clima, crear un personaje, pensar una cuestión: ¿Hacer literatura? ¿Literaturizar?». Rotker (2012: 599), por su parte, se refiere también a la crónica como a un género periodístico híbrido pero que, debido, precisamente, a su condición mixta, no es considerada de forma adecuada ni por el periodismo ni por la literatura. Para la misma Leila Guerriero (2009: 373): «[La crónica] Es eso que debe tener la forma de la música, la lógica de un teorema, y la eficacia letal de un cuchillazo en la ingle». Villoro (2012: 578) sintetiza los diferentes géneros que, a su juicio, convergen en la crónica de la siguiente forma:

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 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 fue 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.

Partiendo de esta reflexión, Boris Muñoz (2012: 630) apunta que si la figura que se corresponde con la idea de crónica es la de *ornitorrinco de la prosa*, la que se debe entender por *cronista* es la del *murciélago*, porque a diferencia del ornitorrinco, el cronista *vuela*. «Volar, en este sentido figurado, significa usar el lenguaje para conferirle a la escritura cierta altivez verbal y un uso de la imaginación que la hacen "literaria"». Partiendo también de la metáfora de Villoro, Jaramillo (2012: 16) explica que la crónica contiene en sí más géneros híbridos de los que en su momento apuntó el autor mexicano. "En fin, el ornitorrinco es mucho más ornitorrinco que lo que le vio Villoro de ornitorrinco". Así bien, Jaramillo (2012: 16-17), al intentar dar una definición propia del concepto, advierte de que esa definición podría ser válida, también, para las ideas de *perfil*, *periodismo narrativo* o *periodismo literario*.

Si algo queda claro es que la crónica, entendida de esta forma, es un género literario y a la vez periodístico. «La crónica es una encrucijada de dos economías, la ficción y el reportaje» (Villoro, 2012, p. 578). Así, esta concepción se corresponde con la idea que Chillón (1999: 2) establece de *periodismo literario* en este fragmento:

En gran medida, sería impreciso hablar de que el periodismo pueda aparecer como el hermano menor de la literatura, porque el periodismo es también literatura. Este nuevo género nacido de las crónicas, reportajes, artículos, entrevistas, semblanzas, etcétera, tiene matices especiales: todo escrito puede estar presentado con calidad y si es posible con belleza [...].

Sin embargo, esta noción del periodismo con valor literario no se salva de los detractores. «Hay todavía muchos escritores de ficción convencidos de que quienes escriben no ficción no son indignos del calificativo de escritores. Está claro que para ellos literatura es literatura y periodismo es periodismo» (Salcedo, 2012, p. 632). Villoro (2012: 578) tiene una visión diferente al respecto: «Algo ha cambiado con tantos trajines. El prejuicio que veía al escritor como artista y al periodista como artesano resulta obsoleto. Una crónica lograda es literatura bajo presión».

Tal vez, una de las características en las que coincide la crónica con la literatura es en la intemporalidad de los textos. [...] así como rápidamente se agota la lectura de una revista de noticias [...], por contraste, un ejemplar de *El Malpensante* de hace cinco años, uno de *Etiqueta Negra* añejo —como su nombre lo indica— o uno de *Gatopardo* o de *SoHo* de hace tiempos se dejan leer deliciosamente de pasta a pasta, de rabo a cabo, de pe a pa. Me consta (Jaramillo, 2012, p. 34).

Salcedo Ramos (2012: 633), por su parte, habla así de la crónica de Latinoamérica en concreto: «Y como si fuera poco, el periodismo narrativo que hoy leemos como información dentro de unos años será leído como memoria». Podría considerarse, así, que la crónica es una forma de arte. «[...] el periodismo literario, en tanto que literario, en tanto que personal, forma parte del arte» (Jaramillo, 2012, p. 32). En este sentido, Leila Guerriero (2012: 367) dice no tener fe en las crónicas que no son lo que deberían ser: una forma del arte.

3.2. La crónica en latinoamérica: ¿un género en expansión?

Si hay un ámbito geográfico en el que este género periodístico sea relevante y se encuentre impregnado por una mirada literaria es América Latina. Jaramillo Agudelo (2012: 11) lo expresa así:

La crónica periodística es la prosa narrativa de más apasionante lectura y mejor escrita hoy en día en Latinoamérica. Sin negar que se escriben buenas novelas, sin hacer el réquiem de la ficción, un lector que busque materiales que lo entretengan, lo asombren, le hablen de mundos extraños que están enfrente de sus narices, un lector que busque textos escritos por gente que le da importancia a que ese lector no se aburra, ese lector va sobre seguro si lee la crónica latinoamericana actual.

Caparrós (2012: 608) lo hace de una forma más coloquial: «La crónica es un género bien sudaca y es (quizás por eso) un anacronismo». Hoy, en América Latina, el género de la crónica está sustentado por la actividad de algunas revistas. Entre ellas destacan *Etiqueta Negra* (Perú), *Gatopardo* (que empezó su actividad en Colombia y ahora continúa en Argentina y México, y cuya editora actual es Leila Guerriero), *El Malpensante* y *SoHo* (Colombia), *lamujerdemivida* y *Orsái* (Argentina), *Pie izquierdo* (Bolivia), *Marcapasos* (Venezuela), *Letras Libres* (México), *The Clinic* y *Paula* (Chile) (Jaramillo, 2012, p. 14). Lo que queda claro es que si existe algún movimiento de la crónica en América Latina, este está sustentado por las revistas que apuestan por el género. Lo que no queda tan claro es si el género de la crónica está viviendo un período de expansión similar al *boom* que la literatura latinoamericana experimentó en los sesenta y setenta del siglo pasado. Así bien, autores como Jaramillo Agudelo respaldan la idea de una expansión del género. Sin embargo, otros como la misma Leila Guerriero (2012: 620) sospechan de la supuesta explosión del género: «La crónica es un género que necesita tiempo para producirse, tiempo para escribirse, y mucho espacio para publicarse en media página. Es raro, entonces, que se hable, como se habla, del auge de la crónica latinoamericana».

3.3. Características de las crónicas

Algunas características que se han podido extraer de la crónica, en general, y de la crónica en Latinoamérica, más específicamente, se presentan a continuación. Gran parte de ellas han sido extraídas de las mismas palabras de la autora que ocupa esta investigación— en concreto, del artículo *¿Dónde estaba yo cuando escribí esto?*— y de otros autores. Así bien, el orden en el que están dispuestas no designa mayor o menor importancia, es solo aleatorio. Además, las características aquí recogidas no pretenden crear un listado completo y minucioso de los elementos que conforman la crónica latinoamericana actual. Más bien, se busca realizar unos breves apuntes orientativos que permitan conocer mejor este género, ya que la crónica es, sobre todo y como se ha podido comprobar en este trabajo, un género difícil de describir, complejo, lleno de hibridaciones y mutable. Por lo tanto, esta lista de características queda abierta al debate y a ampliación a través de futuros trabajos.

- *Atención al lenguaje*

A través del cuidado en el uso de la principal herramienta de trabajo del periodismo: las palabras. «No creo en las crónicas cuyo lenguaje no abreve en la poesía, en el cine, en la música, en las novelas. En el cómic y en sor Juana Inés de la Cruz. En Cheever y en Quevedo, en David Lynch y en Won Kar Wai, en Koudelka y en Cartier-Bresson» (Guerriero, 2009, p. 366). Guerriero (2009: 366) cree que si no se trata de crónicas que se hayan escrito con cuidado del *cómo* y no del *qué*, no vale la pena escribirlas ni publicarlas. La periodista argentina defiende que las crónicas han de ser, al igual que la literatura o la pintura, una forma de arte. Por tanto, todos los recursos han de ser empleados. «Excepto inventar, el periodismo puede, y debe, echar mano de todos los recursos de la narrativa para crear un destilado, en lo posible, perfecto: la esencia de la esencia de la realidad» (Guerriero, 2009, p. 366).

El uso de técnicas similares a las del lenguaje cinematográfico es especialmente importante para Leila Guerriero. De esta forma, compara el trabajo de un director de cine con el de un cronista, pues ambos han de jugar con la apariencia del tiempo, los diálogos, los ambientes o las puestas en escena.

Los directores, como los cronistas, cosen escenas, producen continuidad, organizan información y hacen transcurrir cuarenta años en dos horas. Las películas, como las crónicas, no se construyen solo con planos generales y ritmos lentos, sino con primeros planos, planos americanos, monólogos, flashbacks, escenas de tiros, escenas de sexo y escenas de violencia. En las crónicas, como en el cine, hay voces en off, travellings, paneos (Guerriero, 2009, p. 375).

- *Parquedad*

Así como la atención al lenguaje y el uso de recursos ricos y variados es importante en la producción de las crónicas, el límite en su uso es también un elemento primordial. Es decir, las buenas crónicas son parcas, sencillas en el resultado pero complejas en su elaboración. «Así como los cocineros tienen sus juegos de cuchillas, los cirujanos su instrumental quirúrgico y las modistas sus canastas con hilos, los periodistas tenemos nuestra caja de herramientas. [...] Hoy, esa caja tiene la parquedad del maletín de un forense [...]» (Guerriero, 2009, p. 373). Villoro (2012: 582), apunta lo siguiente al respecto: «Sí, el cronista debe ser ahorrativo con los efectos que arden; entre otras cosas, porque a la realidad siempre le sobran los fósforos».

- *Acecho y proceso de inmersión*

Sin embargo, en una crónica no todo es lenguaje. Detrás del texto final se esconde un largo proceso de inmersión en el que el cronista se zambulle en la atmósfera y conoce a los personajes de su futuro texto en profundidad. Guerriero lo explica en este fragmento (2009: 368):

Para empezar por algún lado, habría que decir que el arte del buen cronista empieza a la intemperie o, al menos, fuera de su casa, con los días, semanas o meses que pasa junto al objeto de su crónica, cazando situaciones, tomando nota de cada detalle y volviéndose voluntariamente opaco. Sin esa actitud de acecho discreto, nunca traicionero, no hay crónica posible.

Un proceso de inmersión y una observación minuciosas por parte del cronista se hacen ver en la crónica a través de la atmósfera que refleja. También los datos y las explicaciones acerca de los personajes y las situaciones dan cuenta de una buena preparación.

- *Trabajo duro*

En este sentido, la crónica es un género que, a diferencia de la noticia, requiere un largo proceso de preparación, lo que se traduce en textos más largos, con diversas visiones de la misma realidad. Para Guerriero (2009: 373) el trabajo duro se traduce en lo siguiente: «Durante jornadas pesadillescas de doce o quince horas no pienso en otra cosa que atravesar el velo que separa: atrapar sus tobillos, rendirle las caderas, hacer que la crónica se venza y me deje ver su música, me enseñe a cantar con ella».

- *Un buen principio*

«Con un buen principio lo demás es fácil: solo hay que estar a la altura, hacerle honor a esos párrafos primeros» (Guerriero, 2009, p. 369). El elemento de atracción esencial para el lector en los textos periodísticos, en general, pero más específicamente en la crónica, es un principio fuerte y bien construido que aliente a seguir leyendo. «Un buen principio debe tener la fuerza de una lanza bien arrojada y la voluntad de un vikingo: ser capaz de empujar a la crónica a su mejor destino, y caer con la brutalidad de un zarpazo en el centro del pecho del lector» (Guerriero, 2009, p. 369). Así bien, en este trabajo analizaremos los comienzos de las 16 crónicas que conforman el *corpus* de estudio.

- *Fluidez o ritmo*

Otro elemento clave de la crónica es la fluidez o el ritmo que se desprende de su lectura. Todas las partes han de estar engarzadas de tal forma que no se puedan ver las costuras entre unas y otras. Guerriero (2009: 377) lo explica de la siguiente forma:

Se podría pensar que, con el bloque de texto pulido, la información organizada, cierta coherencia interna y algunos recursos más o menos bien puestos, está todo hecho.

Pero no. Todavía falta lo difícil: que la crónica, así como el humo ascienda buscando una vía de escape, fluya buscando su propia música.

Pero esta característica solo es posible si otra se da previamente:

- *La importancia de la lectura, el cine y la música en el bagaje del cronista*

Si algo caracteriza a las crónicas que se producen hoy en América Latina es la abundancia de referencias culturales y el amplio bagaje de lecturas y conocimientos diversos de los cronistas. Uno de los apuntes más comunes que realiza Leila Guerriero en sus artículos es la importancia de la lectura para todo periodista. Ella no aprendió a escribir en la Facultad de Periodismo, sino a través de la literatura. «Yo siempre sospeché que los buenos cronistas tienen nutridas bibliotecas de ficción y que van más seguido al cine que a talleres de escritura. Que no aprendieron a describir personajes en una clase de universidad, sino leyendo a John Irving» (Guerriero, 2009, p. 364). Villanueva Chang (2012: 597), entre otros tantos autores, acompaña a Guerriero en la idea: «Pero más allá de su oficio de reportero-ensayista-escritor, un cronista será siempre un lector y no solo de sí mismo. Necesita leer más novelas y ensayos y poesía. No solo la guía telefónica». Además, Guerriero (2014) insiste en lo importante que es para un periodista frecuentar la música y el cine.

- *Presencia del yo*

Esta característica, que se traduce muchas veces en una voz narrativa en primera persona y en un estilo personal, es, según Jaramillo Agudelo (2012: 21), el punto fuerte y a la vez débil de la crónica. La participación del yo implica dos aspectos importantes: la aceptación de la subjetividad del texto y, a su vez, el implícito reconocimiento de que no existe una realidad objetiva, sino visiones posibles de esa realidad.

[El relato es] subjetivo en cuanto al punto de vista, subjetivo en cuanto a la participación en el cuento que cuenta —como protagonista o como testigo—. Subjetivo, también, desde un punto de vista filosófico: hay aquí un implícito reconocimiento de la imposibilidad de lo objetivo de no neutro. Y, con el color personal, con la primera persona, hay también un intento de entender el mundo, con todo lo insólito, lo paradójico, lo aberrante que sea (Jaramillo, 2012, p. 21).

Sin embargo, la presencia del yo tiene límites de uso en la crónica. El principal: establecer una diferencia clara entre escribir *en* primera persona o escribir *sobre* la primera persona (Caparrós, 2012, p. 611). En palabras de Caparrós (2012: 611):

La primera persona de una crónica no tiene siquiera que ser gramatical: es, sobre todo, la situación de una mirada. Mirar, en cualquier caso, es decir yo y es todo lo contrario de esos pastiches que empiezan “cuando yo”: cuando el cronista empieza a hablar más de sí que del mundo, deja de ser cronista.

Villoro (2012: 580), por su parte, habla de la presencia del yo de la siguiente forma: «La voz del cronista es una voz delgada, producto de una “desubjetivación”: alguien perdió el habla o alguien la presta para que él diga en forma vicaria. Si reconoce esta limitación, su trabajo no solo es posible sino necesario».

Ahora bien, dos características que son especialmente propias de la crónica en Latinoamérica son *la temática freak* y *la crónica como resistencia*. Se analizan brevemente a continuación.

- *Temática freak*

Como bien apunta Guerriero (2012: 623), las crónicas latinoamericanas que se han producido en los últimos tiempos son conocidas por ocuparse de temáticas relacionadas con lo *freak*, la marginalidad, el crimen, la pobreza o el suicidio, entre otros tantos asuntos de los que se desconoce casi todo. Jaramillo Agudelo (2012: 45) al intentar analizar las temáticas que más abordan los cronistas sudamericanos, dice:

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. 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. El momento del despelote, por terremoto o lluvia, por represión o mera y patética violencia para poder sobrevivir. La crónica suspira y desvive por encontrar las razones del asesino, sea el niño asesino o el presidente asesino, el terrorista asesino o la adolescente pistolera.

Atendiendo a esta realidad, Leila Guerriero advierte sobre un peligro que se podría dar al contar siempre la parte *freak*, marginal o desdichada de los acontecimientos. «Es probable, entonces, que la crónica latinoamericana no esté contando la realidad completa, sino siempre el mismo lado B: el costado que es tragedia. La negra desnuda de National Geographic. Y si no hay ahí una mentira hay, probablemente, una omisión» (Guerriero, 2012, p. 624).

- *La crónica como resistencia*

Precisamente por su carácter subjetivo —acompañado del implícito reconocimiento de que un cronista no puede ofrecer la verdad absoluta de la realidad— y por la marginalidad o rareza de los asuntos tratados, la crónica latinoamericana de nuestros días se convierte en una forma de resistencia. En su artículo *Contra los cronistas*, Caparrós (2012: 614) justifica esta idea de la siguiente forma:

Yo creo que vale la pena escribir crónicas para cambiar el foco y la manera de lo que se considera “información”—y eso se me hace tan político—. Frente a la ideología de los medios, que suponen que hay que ocuparse siempre de lo que les pasa a los ricos famosos poderosos y de los otros solo cuando son cuatro millones, la crónica que a mí me interesa trata de pensar el mundo de otra forma —y eso se me hace tan político—.

4. ANÁLISIS

Las crónicas de Leila Guerriero se inscriben dentro de este marco de actuación no exento de debate y desacuerdo. Así bien, con ánimo de profundizar en la forma de abordar la realidad noticiosa que es objeto de las crónicas de la periodista, se pasará a apuntar algunas consideraciones obtenidas del análisis del *corpus* de 16 textos que se han seleccionado para, más tarde, extraer algunas conclusiones significativas.

4.1. Análisis de los textos seleccionados

En este apartado se realizará una pequeña recopilación de los aspectos más relevantes que se han podido extraer de los textos escogidos, a través del previo estudio en el que fueron empleadas las fichas de análisis. El resto de información se encuentra en las fichas anexadas al trabajo.

4.1.1. El gigante que quiso ser grande

Se trata de una crónica de 20 páginas y media. En este texto, Leila Guerriero acude al pueblo de El Colorado para conocer a El Gigante, Jorge González, un exbaloncestista y exboxeador de 2'17 m. de altura. Jorge González, quien fue tan cotizado por su altura en el mundo del baloncesto y del boxeo, vive ahora con el mínimo indispensable, anda en silla de ruedas y sufre una enfermedad originada por lo mismo que le dio toda su fama: su altura.

Guerriero presenta a Jorge González en toda su grandeza y con toda su decadencia. A través de los relatos de vida que él realiza y los datos que ha logrado recabar la periodista, el mito del Gigante crece, pero al mismo tiempo la víctima se deja ver: Jorge González es un hombre profundamente solo y pobre. Guerriero revela su personalidad a través de las mismas declaraciones del protagonista, pero también de sus seres más conocidos. Resulta curiosa la visión que crea la contraposición de visiones de los personajes. Un ejemplo de esto sería que González afirma no haber sabido que sufría diabetes hasta bien avanzada la enfermedad. No

obstante, sus hermanos declaran que lo sabía desde hacía mucho tiempo. Esta composición de visiones permite crear una idea más amplia y completa de su personalidad.

El relato usa la primera persona, aunque la presencia del yo narrativo no es excesiva. Destacan las descripciones minuciosas de la rutina diaria del protagonista, el empleo de fragmentos extraídos de la revista *El Gráfico* y los datos abundantes sobre la vida y los logros de Jorge González. Estos datos se intercalan con los diálogos y siguen un orden cronológico. También se pueden encontrar algunas alusiones al mundo del cine. El párrafo de entrada llama la atención por su fuerza descriptiva y visual. Los recursos más empleados en el texto son las repeticiones (como paralelismos y anáforas), las imágenes de gran belleza («[...] la calle será una alfombra de insectos bajo la luz lechosa de los faroles [...]») o los diálogos realistas («—Carlitooo / —¿Queeé? / —¿Me traes la insulina, papi?»). La crónica está dividida en pequeños fragmentos que anuncian un cambio de asunto, o la introducción de datos, a través de la aparición de guiones separativos.

4.1.2. Sueños de libertad

«Una mujer antigua, el rostro roto de furia, lleno de pecas, grita perra, perra, perra, hija de perra, perra, perra, perra. La empujan, la sacan a empujones de la sala» (Guerriero, 2009, p. 36). Este es el párrafo de entrada de *Sueños de libertad*, una crónica de 20 páginas. La carga dramática de este primer párrafo y el efecto de intriga que genera en el lector es remarcable. La principal fuerza del relato se centra en la capacidad de la periodista de construir las escenas y los diálogos. Usa la primera persona, pero se trata de una primera persona silenciosa, un testigo que pasa desapercibido. La forma en la que la historia está narrada hace recordar al estilo del documentalista Werner Herzog, del que la misma Leila Guerriero reconoce ser admiradora. Resulta, además, curioso que el título de la crónica coincida con el que se le dio en Argentina a la película de Frank Darabont, *The Shawshank Redemption* (*Cadena perpetua* en España).

Sueños de libertad aborda el caso de Romina Anahí Tejerina, una joven argentina de tan solo 23 años, que cumple sentencia por haber matado a su bebé tras haber dado a luz. Leila

Guerriero acude a la cárcel para conocerla y se entrevista con sus allegados para comprender la historia detrás del caso: Romina asegura haber parido un bebé fruto de una violación. Ante el dramatismo de la historia, es destacable la parquedad de Guerriero. Hay presencia de recursos literarios pero no es excesiva, pues, como se ha indicado, la mayor fuerza del relato es la reconstrucción escena por escena que crea una sensación muy visual en el lector. De nuevo la estructura intercala los diálogos, en forma directa e indirecta, con las explicaciones de la periodista y abundantes datos que permiten obtener una visión global del asunto: la violación y el aborto en Jujuy (lugar donde se desarrolla la historia). Otro elemento destacable es que Guerriero ha logrado un fiel retrato de la protagonista, a través de la superposición de *flashbacks* y declaraciones de los personajes allegados. También en este caso, todo el texto está dividido en pequeños fragmentos que anuncian un cambio de escena o la introducción de datos a través de la aparición de guiones separativos.

4.1.3. Vida del señor sombrero

Vida del señor sombrero ofrece la imagen de Homero Alsina Thevenet, uno de los críticos de cine más prestigiosos de América Latina, el primer descubridor de Bergman fuera de Suecia y el fundador del suplemento cultural más importante en Río de Plata. En el texto, de unas 23 páginas, Leila Guerriero acude a la casa del famoso crítico, juntos toman té y dialogan largo tiempo acerca de su vida.

El texto comienza con un *flashback* donde se narra el día en el que el crítico de cine casi muere. A partir de ahí, la atención se centra por completo en el protagonista de la historia. Se suceden los diálogos con la periodista, de los que es importante destacar la amplia extensión de las respuestas aportadas por Alsina Thevenet. Leila Guerriero combina las conversaciones con datos biográficos y fragmentos de los libros que el crítico ha publicado, lo que permite crear una visión amplia de su persona. Toda la acción transcurre dentro de la casa del entrevistado. La crónica finaliza de forma abierta, como las anteriores, con diálogos entre ambos. El narrador es una primera persona que cobra el rol de testigo, pues relata los acontecimientos pero su acción es secundaria, lo que todavía hace que el foco en el crítico sea más acusado.

Si hay algo llamativo en este texto es, a parte del juego de palabras del título —que hace alusión al nombre del protagonista: Homero Alsina Thevenet, nombre cuyas iniciales forman la palabra inglesa HAT (sombrero)— es la gran cantidad de referencias culturales, sobre todo aquellas relacionadas con el cine (especialmente acerca de Bergman, por ser clave en la vida de Alsina Thevenet). Se hace evidente que el proceso previo de documentación y estudio que realizó la periodista para este trabajo fue profundo.

4.1.4. La voz de los huesos

En este texto —que recibió, en 2010, el premio de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano—, Guerriero acompaña a los miembros del Equipo Argentino de Antropología Forense, encargados de identificar los restos de desaparecidos durante la dictadura militar, en su trabajo diario —durante la identificación de los huesos, en una exhumación o en sus momentos de descanso— y se entrevista con ellos. El relato cuenta con 27 páginas de extensión y está narrado en tercera persona, que presencia los hechos y los narra, pero sin evidenciar su intervención. Lo que más peso tiene son los testimonios de los miembros del equipo y las descripciones de los huesos.

El texto comienza con una escena en la que hay huesos y objetos esparcidos por el suelo del departamento donde trabaja el Equipo Argentino de Antropología Forense; continúa con la presentación de los miembros del grupo; luego, Guerriero los hace hablar poco a poco mientras los acompaña en sus tareas diarias de identificación; finalmente, la periodista describe una exhumación, de la que se extrajeron los objetos y huesos que aparecen en la primera escena. Así bien, la estructura del texto es circular. Al final retorna al punto de partida y esto se hace más evidente con la repetición de la frase llamativa que pronuncia Patricia Bernardi al principio de la crónica: «Los huesos de mujer son gráciles». El texto es largo y está dividido en bloques que se distinguen mediante el uso de guiones. Los recursos literarios empleados son abundantes. Destacan los asíndeton («piercings, pantalones enormes, camisetas superpuestas») y las repeticiones.

4.1.5. Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero

En 26 páginas y media, Guerriero reconstruye la figura del polifacético intelectual dominicano Pedro Henríquez Ureña. Se entrevista con sus familiares, amigos y alumnos, acude a los lugares que el filólogo frecuentaba, lee sus cartas, sus libros y se adentra en las circunstancias de su muerte.

El comienzo de esta crónica tiene aspecto de novela. Guerriero, que emplea la tercera persona, combinada con la intervención en los diálogos en el presente, es informante acerca de los eventos del pasado. El relato comienza con una escena en la casa de la familia de Henríquez Ureña, con sus correspondientes diálogos. Esta vez, el texto no está dividido por guiones sino por títulos que dan nombre a las partes (en total catorce), que se corresponden con diferentes facetas de la personalidad del protagonista, así como de diversos momentos de su vida. Como Henríquez Ureña no está vivo, y por tanto no puede ofrecer su testimonio, Guerriero construye el texto a partir de testimonios de sus amigos, sus alumnos y su hija, así como a través de fuentes secundarias —como fragmentos de artículos, de libros o de cartas—. Todos estos elementos se intercalan a lo largo del relato siguiendo un orden cronológico que desencadena en las escenas finales: la muerte y la cremación del profesor. El final es, a diferencia de en otros textos analizados, cerrado.

De nuevo, las enumeraciones y los asíndeton son los recursos más habituales («Algo de ropa, pocos libros, el recuerdo de un amigo [...]»). Además, las referencias al ámbito de la literatura son abundantes. Es especialmente relevante el proceso de documentación que se evidencia a través del empleo de fragmentos de cartas que Henríquez Ureña escribía a sus amigos, de declaraciones de sus conocidos en prensa (es el caso de Borges), de sus propias *Memorias* o de ensayos (es el caso del escrito por Ezequiel Martínez Estrada), entre otros textos.

4.1.6. El mundo feliz: venta directa

El mundo feliz: venta directa, de 22 páginas de extensión, Revela el funcionamiento interno de compañías tan conocidas como Mary Kay, Avon, Essen o Amway, en Argentina. La voz narrativa, que oscila entre la primera y la tercera persona, se evidencia como un narrador testigo de los hechos. La primera escena del relato es la de un *meeting* de la compañía Mary Kay y la forma en la que Guerriero la narra es de leves tintes humorísticos. Después de emplear este acontecimiento como punto de partida para explicar en qué consiste Mary Kay, le toca el turno a Avon, más tarde a Essen y por último a Amway. Tras una primera presentación de las cuatro empresas —que lleva a cabo mediante la aportación de datos de ventas y captación y el testimonio de figuras importantes dentro de cada compañía—, la periodista continúa intercalando experiencias de empleados. Buena parte de las historias de las empleadas de las empresas de las que trata el texto tuvieron un pasado de pobreza. La crónica tiene un final abierto, con la descripción de un seminario anual de Mary Kay en un hotel de lujo. El final es en cierto modo circular, pues regresa a la compañía de la que se trató en un inicio: Mary Kay.

La repetición es muy acusada en este caso. En las primeras dos páginas del texto se repite el nombre Mary Kay 19 veces. Esto produce una sensación de agobio y opulencia. Es significativo el estilo humorístico de las acotaciones y los breves comentarios de la voz narrativa que no tiene, sin embargo, ánimo de intervenir en exceso («A Silvia Oliveri le brillan los ojos y las abejas de la solapa» o «El Gran Espíritu Motivador no se anda con chiquitas»). Otro elemento que contribuye al tono humorístico del texto es la reproducción literal del lenguaje vulgar que emplean algunos personajes («nosotros metemos la mano en el bolsillo y siempre hay plata») e incluso la voz narrativa usa expresiones coloquiales en las descripciones («entrada en carnes»).

4.1.7. El amigo chino

En 15 páginas y media, Leila Guerriero aborda la intimidad de Ale, un empresario chino que trabaja en un supermercado al lado de su casa y que, normalmente, se limita a venderle las

cosas que necesita para el día a día. En *El amigo chino*, a diferencia de en los textos anteriormente analizados, la presencia del yo es más fuerte. La voz narrativa en primera persona ya no es mero testigo de los hechos, sino que es parte de la acción, aunque el papel principal siga siendo el de Ale (*el amigo chino*).

El texto parte de una descripción del supermercado, en el que trabaja el protagonista, que cuenta con un destacado carácter visual. A lo largo del texto se van sucediendo diferentes encuentros entre Ale y Guerriero, mediante los que la periodista puede analizar cómo trabaja en su día a día, cómo se relaciona con su familia y cómo lo hace con las personas que lo ven como un extranjero. Así, Guerriero ofrece una visión profunda de una comunidad —partiendo de un caso particular— sobre la que se dicen numerosas cosas que, normalmente, no han sido comprobadas: la comunidad china. El final del texto es cerrado: después de numerosos encuentros, Guerriero termina con su proceso de inmersión y se restaura la normalidad. Es decir, de nuevo, vuelven a tener una relación exclusiva de vendedor-cliente. El texto se divide en partes mediante guiones.

Si hay un rasgo que destaque es la verosimilitud de los diálogos. En todas las intervenciones de Ale, Guerriero trata de trasladar al lector la forma de hablar del protagonista («—¿Puede ser basta por hoy? Llama mamá dice que vino señor que debe plata»). Las descripciones están cargadas de imágenes, metáforas y comparaciones de gran belleza («Ale tiene 25 años. Su cuerpo es fibroso, pálido, como de harina y luna, y tiene olor a almizcle. El pelo negro, los labios apretados —rosas—, las uñas largas que les dan a sus manos un aspecto anfibio»).

4.1.8. La Patagonia

La Patagonia es una crónica de 9 páginas en la que la periodista describe su paso algunos por de los poblados más apartados de la provincia de Chubut, en la Patagonia argentina. En cada una de esas localidades asiste a encuentros con lugareños que le cuentan las dificultades de una vida en extremo aislamiento. El texto, narrado en primera persona con un rol de testigo, cuenta con varias partes diferenciadas por la presencia de un guion y que son relativas, cada una de ellas, a la visita de Guerriero a diferentes poblados. Está el párrafo de entrada, en el

que aporta información acerca de la Patagonia y, tras él, continúan las descripciones de cada una de las localidades que la periodista visita. Estas descripciones incorporan los testimonios, en forma de diálogo, de los lugareños. La escena final, de destacada carga poética, es una puesta de sol que Guerriero presencia desde una gasolinera. El final es abierto.

El asíndeton y el paralelismo son recursos que ha usado repetidas veces en este texto. Es destacable el uso de formas vulgares que dan cuenta del habla de los protagonistas («Dónde viá dir») y que acusan la sensación de aislamiento y de pobreza del entorno. Las descripciones son ricas en imágenes y personificaciones sobre el entorno rural y natural que dan cuenta de su rudeza («Afuera, el sol se arroja. Araña la nieve de las cumbres bajas»).

4.1.9. El rey de la carne

José Alberto Samid es una figura reconocida en el distrito argentino de la Matanza. Posee una de las industrias cárnicas más pujantes de Argentina, ha sido acusado de evasión de impuestos, fue político en su pasado y pretende serlo ahora. En el momento en el que Leila Guerriero lo acompaña realiza campaña como candidato a intendente de la Matanza en las elecciones nacionales. En *El rey de la carne*, una crónica de 14 páginas, se narran una serie de encuentros con el empresario. En este texto, Guerriero emplea la tercera persona narrativa a pesar de que participa de los diálogos.

La crónica cuenta con un inicio, un desarrollo y un final y se divide en fragmentos a través del uso de guiones. La introducción es una contextualización histórica acerca del distrito de la Matanza que, a su final, presenta la figura de Samid, uno de sus habitantes más conocidos. Guerriero parte de un plano general del lugar en donde se encuentra la casa de Samid, para irse adentrando en ella hasta llegar a los personajes de la historia: el empresario y su familia. Primero presenta a Samid, luego al resto de su familia y, más tarde, a su asesor, a medida que los va encontrando por la casa. Las presentaciones de cada uno de ellos cuentan con descripciones del aspecto físico y de su lenguaje no verbal y con declaraciones. La periodista acompaña a Samid y a su familia a un asado dentro del marco de la campaña electoral y, luego, cenan juntos en un restaurante. En estas escenas continúan los diálogos y las

descripciones. El texto finaliza de forma abierta, cuando Guerriero acompaña a Samid a la salida de su programa de radio. El final tiene marcados tintes poéticos («Ser dueño del mundo. / Sentir que este rincón oscuro de la Tierra es un rincón cualquiera de su casa»).

4.1.10. El clon de Freddie Mercury

En *El clon de Freddie Mercury*, Guerriero acompaña en su intimidad a Jorge Busetto, médico e imitador de Freddy Mercury, para lograr esbozar un perfil de su personalidad. Visita su casa, conoce a sus familiares y acude a uno de sus conciertos más importantes.

El texto, con 18 páginas de extensión y una voz narrativa en tercera persona, posee una estructura circular. Comienza con un *flashforward* del concierto de The One, la banda tributo de Busetto, al que Leila Guerriero acude. Después de este primer fragmento, presenta a la banda e introduce la figura del protagonista. *El clon de Freddie Mercury*, dividido por guiones, se desarrolla a partir de ahí a través de los diálogos entre la periodista y Busetto. Se remonta a la infancia, al momento en el que surgió su fanatismo por Mercury, describe sus eventos más desafortunados y cómo conoció a las dos mujeres que han sido sus esposas. Luego, tras abordar el asunto de la creación y el desarrollo de The One, Guerriero se entrevista con personas que lo rodean: su esposa y sus padres. Esto crea una visión completa de Busetto, con sus características positivas y negativas. El final del texto se corresponde con la escena del concierto, esta vez en el presente, y ofrece la descripción detallada de los momentos previos al *show* y del mismo *show*. El primer y el último párrafo son en gran parte idénticos.

Llaman la atención las descripciones minuciosas del físico y la vestimenta de los personajes, así como del escenario y el ambiente durante el concierto. Además, *El clon de Freddie Mercury* es un texto minado de repeticiones que conectan unos fragmentos con otros y crean ritmo.

4.1.11. Rock Down

Rock Down es uno de los textos más *freak* y surrealistas de la selección. No ya por el enfoque de la periodista, sino más bien por la excentricidad de los personajes y lo, muchas veces, absurdo o loco de sus respuestas. En 10 páginas y media y con una voz narrativa en tercera persona, Guerriero realiza un recorrido por la historia de Reynolds, un grupo de música cuyo batería, Miguel Tomásín, tiene Síndrome de Down. La cronista da cuenta de algunas de las prácticas más genuinas y extrañas (lanzar un CD sin CD o hacer un concierto para plantas, entre otras) que la banda ha llevado a cabo, inspirados por el espíritu de Miguel.

En cuanto a la estructura, hay unos primeros párrafos introductorios en los que la autora describe el lugar del encuentro e introduce a los protagonistas de la crónica. Acto seguido, aparecen algunas declaraciones en forma de diálogo que se intercalan con descripciones y datos sobre la historia de la banda. El contenido de los diálogos da pie a la introducción de datos e ideas que Leila Guerriero aporta al texto. De esta forma se establece una fluidez en el relato. El final deja el diálogo suspendido, por lo que se queda abierto. Por otro lado, la información y las referencias relativas a la música son abundantes (Roy Orbison, Jimmy Hendrix, Pink Floyd, Thurston Moore...). El valor literario de algunos párrafos es destacable:

En breve editarán una caja óctuple (óctuple) en Estados Unidos, con temas inéditos. Les gustan los extremos. Las cosas inmensas y las cosas ínfimas. Los microscopios y los telescopios. Comprobar que lo grande se repite en lo pequeño. A veces, por la noche, suben a la terraza, apuntan el telescopio a las galaxias y se pasan horas repasando estrellas, observando el bombazo tranquilo de la Luna (Guerriero, 2009, p. 218).

4.1.12. La leyenda de Facundo Cabral

Para este texto, Leila Guerriero se cita con el ya anciano cantautor, poeta y escritor Facundo Cabral. La periodista lo acompaña en su quehacer cotidiano y él, poco a poco, va revelando la

historia de un niño muy pobre y problemático que, con el tiempo, terminó por convertirse, casi por casualidad, en una de las figuras más destacadas de la música popular argentina.

El texto cuenta con 12 páginas y está narrado en tercera persona, aunque la presencia de Leila se hace notar en determinadas ocasiones, pues Cabral la interpela de forma constante. La primera parte es una introducción, distinta al resto de crónicas seleccionadas, pues no se trata de una descripción, sino de una conversación telefónica entrecortada, que la escritora presenta en forma de diálogo. Luego, al igual que en la mayoría de los textos, se suceden los diálogos entre la periodista y el personaje, intercalados con descripciones y explicaciones que parten de la misma conversación entre ambos y que completan la información. Conviene puntualizar que en este texto Guerriero no cuenta con la visión de otros personajes cercanos al protagonista, se limita a dejarle hablar.

El proceso de inmersión y el de recopilación de información acerca de Cabral son intensos. En lo relativo al cuidado del lenguaje, destacan las imágenes de gran belleza («un insecto enhebrado en los párpados de la estática» o «Las palabras, separadas por hilos de respiración, caen como ácido sobre el velo frágil del lugar común»).

4.1.13. Lazos de sangre

Lazos de sangre es una historia compleja, cargada de desgracias y casualidades. José (Pepe) Liborio, Gertrudis Beatriz Hlaczik (Trudy) y Claudia, la hija de ambos, son secuestrados y llevados a El Olimpo, un campo de concentración que gestiona la Policía Federal Argentina durante la dictadura militar. A Liborio, que hacía unos años había perdido las dos piernas en un accidente de tren, y a Hlaczik los asesinan por pertenencia al Frente de Lisiados Peronistas (más tarde, la Unión Nacional Socio Económica del Lisiado). A su hija, sin embargo, la entregan a un general militar, Ceferino Landa. Cuando Claudia es ya mayor, se descubre su paradero y, a razón de este caso, se deroga la ley de Punto Final y Obediencia Debida que impedía que los represores de la dictadura fuesen juzgados. Se hace justicia, pero Claudia no está del todo dispuesta a abandonar a sus padres apropiadores (los no biológicos).

Del texto destaca cierto aire premonitorio que empieza a sentirse desde la primera escena: Buscarita, la madre de Pepe, se derrama aceite encima, hecho que, según ella, trae mala suerte. A partir de ahí, el empleo de la expresión «el azar o el destino o las dos cosas...», que refuerza la idea premonitoria, es constante.

El final del texto, que se corresponde con la descripción de una fotografía, es remarcable por su valor emotivo y poético: «Pepe con quince primaveras —y con piernas— sonríe a un futuro de hierro y de colmillos sin saber. No puede saber: no tiene cómo» (Guerriero, 2009, p. 251).

4.1.14. René Lavand: mago de una mano sola

Se trata de una crónica de 20 páginas con una voz narrativa en tercera persona que ejerce de testigo de la acción. La pieza gira entorno a la figura de René Lavand, un ilusionista argentino de fama internacional especializado en la cartomagia. Con solo nueve años, Lavand pierde una mano en un atropello y desde su recuperación se esfuerza en desarrollar una gran destreza en la mano que le queda, la izquierda —la derecha la lleva siempre escondida en el bolsillo— hasta convertirse en un ilusionista excepcional.

El texto comienza con una definición del término ‘amputar’. Acto seguido, comienza el desarrollo de la historia. Primero, se presenta la infancia de Lavand, luego aparece la escena en la que Guerriero llega a la casa del mago y lo conoce por primera vez y, más tarde, al comenzar el diálogo, se produce un *flashback* en el que se explica cómo Lavand llegó a ser mago. Después de esta parte, el texto continúa con la alternancia de escenas de Lavand y Leila en la casa y de personas allegadas al protagonista ofreciendo testimonios sobre su personalidad (sus hijos, su discípulo, su ayudante...). Estos testimonios permiten crear una visión completa del mago (con sus virtudes y defectos). La crónica finaliza con una escena en la que Guerriero acompaña a la Lavand a hacer algunos recados en coche por el centro y regresan para el último almuerzo juntos. Ahí termina: sin la descripción de la última comida. En él aparecen numerosas repeticiones. Un elemento curioso es que se encuentran multitud de referencias a la mano derecha, siempre oculta de Lavand («Cuando camina —cuando se

sienta, cuando conduce— lleva la mano en el bolsillo»), que contribuyen a remarcar la personalidad del artista. Por otra parte, sobresalen algunas imágenes por su belleza poética («Cuando el sol evapore la cima de los árboles, cuando el parque sumerja sus copas en las trompas tumefactas del final de la tarde, [...]»). Las referencias musicales y literarias son variadas.

4.1.15. El hombre del telón

Esta crónica se desarrolla en el teatro bonaerense El Colón. El edificio, considerado el mejor para canto lírico del mundo, vivió todo el esplendor del siglo XX en Argentina. Es 2008 y El Colón está en proceso de restauración bajo el proyecto Master Plan. El valor histórico del teatro es incuestionable, sin embargo, hay un elemento dentro de él que destaca por encima de los otros: el telón. La pieza textil enorme necesita ser restaurada y para ello ha venido, desde París, *el hombre del telón*: Miguel Cisterna. Sin embargo, su tarea no es fácil, el equipo de Master Plan solicita que realice un telón totalmente nuevo y que se deshaga del antiguo, pero los trabajadores y artistas veteranos del teatro no quieren desprenderse de su particular tesoro.

El hombre del telón es como un paseo por el teatro El Colón. Las descripciones crean la sensación de que el mismo lector es el que se va deslizando por los pasillos del edificio y conoce a los personajes y se fija en los detalles de las paredes, la arquitectura, los materiales de trabajo... En el texto, narrado en tercera persona, se pueden distinguir tres partes: el inicio, el desarrollo y el final, que cumple la función de desenlace. El lenguaje del párrafo de entrada es cuidado y destaca por su valor poético. En él, Guerriero introduce la figura de *el hombre del telón*, Miguel Cisterna y continúa explicando la importancia histórica del teatro y, sobre todo, del telón. La parte del desarrollo tiene lugar dentro del teatro y, en ella, se intercalan diálogos con los trabajadores y artistas del teatro y descripciones del entorno. Aquí, también intervienen antiguos personajes célebres del teatro que han muerto, pero que Guerriero trae al texto mediante declaraciones que realizaron en el pasado. También hay varios *flashbacks*. Con la última parte, el desenlace, la historia vuelve a la figura de Cisterna y al asunto del telón. Guerriero y Cisterna tienen una conversación final en la que se resuelve el conflicto

generado durante el desarrollo. Por otro lado, es resaltable la cantidad de referencias de literatura teatral (*Aída, Lady Macbeth, Norma, Fedora, Sueño de una noche de verano, Beatriz Cenci...*).

4.1.16. Tres tristes tazas de té

«Lloran mientras mueren./ Los envenenados con cianuro lloran mientras mueren» (Guerriero, 2009, p. 291), se puede leer al comienzo de *Tres tristes taza de té* —título con destacada carga poética, pues se trata de una aliteración—. Mercedes de Murano, Yiya, fue juzgada y acusada de asesinato en 1979. Nilda Gamba, Lelia Formisano de Ayala y Carmen Zulema del Giorgio Venturini murieron por envenenamiento y la teoría es que fue Yiya quien las asesinó, por un dinero que les debía y no podía devolver, poniéndoles veneno en las bolsitas de té que les invitó a tomar. A pesar de haber obtenido una pena de cadena perpetua, en 1995 Yiya fue puesta en libertad, beneficiada por una conmutación de penas. Con los años, Murano se convirtió en una estrella de los programas del corazón. Andaba de cadena en cadena asegurando no ser culpable de los asesinatos. Leila Guerriero se entrevista con ella para conocer la historia de Yiya más de cerca.

Esta crónica de 16 páginas cuenta con dos partes diferenciadas: una primera, que se corresponde con el uso de la tercera persona y la segunda, en la que se emplea la voz narrativa en primera persona. En la primera parte del texto, está el párrafo de entrada. Este primer párrafo tiene fuerza sugestiva y se trata de una definición del acto de envenenamiento. Luego, Guerriero explica el caso que ocupa la historia en algo más de tres páginas. Después de este fragmento, que sirve de contexto para el lector, llega la segunda parte. Esta, a su vez, se divide en dos: los diálogos entre Yiya y Guerriero y los diálogos entre Yiya, su marido actual y Guerriero. El texto termina con una conversación, más bien superficial, en la que participan los tres. El final es abierto.

En lo que respecta a los recursos literarios, además de la aliteración del título, se hallan varias repeticiones («Lloran mientras mueren./ Los envenenados con cianuro lloran mientras mueren»); anáforas; comparaciones («se aparta como una cortina mustia»); metáforas («La

boca una fruta partida»); ironía («Todos mueren. Yiya no. Yiya tiene vocación de siempreviva»); o, por otro lado, imágenes que llaman la atención por su dureza descriptiva («donde debería haber un ojo, una pasta masticada de carne rosa» o «La furia de Yiya es una malformación, una uña oscura, retorcida»).

5. CONCLUSIONES

Tras haber analizado las dieciséis crónicas seleccionadas para este estudio, se pasa a la extracción de algunas conclusiones y generalidades obtenidas de los resultados del análisis. Partiendo de los diferentes apartados incluidos en las fichas para el análisis, se pueden establecer las siguientes afirmaciones:

La fecha de publicación de los textos va del 2001 al 2009. Hay 1 texto publicado en el 2001; 1 en 2002; 1 en 2003; 1 en 2004; 2 en 2005; 1 a caballo entre 2005 y 2006; 5 en 2007; 3 en 2008; y 1 en 2009. Por tanto, el año en el que más se publicaron crónicas de la selección es el 2007.

En cuanto al lugar de publicación, 3 crónicas se publicaron por primera vez en *El País Semanal* (España); 2 en *La Nación Revista* (Argentina); 1 en *El Malpensante* (Colombia); 1 en la Agencia Literaria *Libresa*; 1 en *Lateral* (España); 3 en *SoHo* (Colombia); 2 en *Gatopardo* (una en México y otra en México y Colombia); 1 en *El Mercurio* (Chile); y 1 en *La Prensa Gráfica* (El Salvador). *El País Semanal* y *SoHo* son los lugares de publicación más repetidos.

Ninguno de los títulos de las crónicas es informativo, como es normal en este género. Todos son apelativos —pues poseen carga expresiva y buscan llamar la atención del lector, pero no se limitan a eso, pues aportan cierta información o idea de lo que va abordar el texto—, excepto el octavo, *La Patagonia*, que puede considerarse de tipo temático o simplificador. Por su valor sugestivo, destacan: *El gigante que quiso ser grande* (por el juego de palabras entre *gigante* y *grande*), *Vida del señor sombrero* (por el juego de palabras que hace alusión al nombre del protagonista: Homero Alsina Thevenet, nombre cuyas iniciales forman la

palabra inglesa HAT), *La voz de los huesos* (una metáfora) o *Tres tristes tazas de té* (una aliteración).

Las temáticas de las crónicas, en orden, son las siguientes: un gigante exjugador de la NBA y estrella del boxeo; una joven que mató a su bebé tras haber dado a luz; un crítico de cine exiliado y descubridor de Ingmar Bergman; el trabajo del Equipo Argentino de Antropología Forense; La vida de Pedro Henríquez Ureña, intelectual dominicano exiliado; el mundo de la venta directa en Argentina; un chino dueño de un supermercado en Argentina; la vida en un territorio rural aislado; José Alberto Samid, un político argentino y magnate de la carne; un imitador de Freddy Mercury; un grupo de música cuyo batería tiene Síndrome de Down; un perfil de Facundo Cabral; el caso de una familia afectada por los raptos y asesinatos perpetrados durante la dictadura militar argentina; un mago con una sola mano; la restauración de un telón antiguo de gran valor; y, por último, una mujer acusada de haber envenenado a tres amigas. Todas las historias abordadas en las crónicas tienen en común la rareza o la marginalidad de los personajes (ya sea por pobreza, por defectos físicos o por su lugar de procedencia), la desgracia como motor de sus vidas y/o, simplemente, la excentricidad de su carácter o su vida.

Por otro lado, algo que también concierne, en cuanto a temática, a buena parte de las crónicas es que muchas de ellas coinciden en el aspecto político: en varios textos, los personajes o situaciones que aparecen se ven afectados por las consecuencias (directas o indirectas) de la dictadura militar argentina —es decir, el Proceso de Reorganización Nacional, la última dictadura cívico-militar que gobernó en Argentina entre 1976 y 1983—. Los textos que se ven afectados por este punto son: *Vida del señor sombrero*, *La voz de los huesos*, *Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero*, *El rey de la carne*, *La leyenda de Facundo Cabral*, *Lazos de sangre*, *Tres tristes tazas de té*. Es decir, 7 textos de un total de 16. Además, las dieciséis crónicas tienen en común el mismo país como escenario —ya sea en una parte o, como en la mayoría de casos, en todo el texto—: Argentina.

La extensión de las crónicas por orden de aparición es la siguiente: 20 páginas y media, 20 páginas, 23 páginas, 27 páginas, 26 páginas y media, 22 páginas, 15 páginas y media, 9 páginas, 14 páginas, 18 páginas, 10 páginas y media, 12 páginas, 21 páginas, 20 páginas, 18

páginas y 16 páginas. Por tanto, los textos tienen una extensión media de alrededor de 18 páginas.

Guerriero combina las voces narrativas de la primera y la tercera persona. Del total de crónicas, 4 cuentan con una voz narrativa en primera persona; 10, una tercera persona narrativa; y, por otra parte, 2 emplean la primera y la tercera persona en el mismo texto. La voz narrativa de Guerriero interviene levemente en los relatos. Lo hace a través de preguntas que forman parte de los diálogos con los personajes, pero se trata de intervenciones cortas que no sobrepasan las dos líneas. Emplea los pronombres personales en contadas ocasiones. La presencia del *yo-cronista* se deja ver, pero no siempre es evidente en una primera lectura. El *yo* de Guerriero es un *yo* sutil que a veces se evidencia con breves comentarios de tipo sarcástico o con algún *me*. Suele ser un *yo* parecido a una cámara de cine que va desde el plano detalle al general y pasa por los planos intermedios, deteniéndose en los movimientos o las muecas de los personajes, en los objetos o en el tiempo atmosférico. En la pieza en la que la presencia del *yo* narrativo es más evidente es en *El amigo chino*. Este hecho se puede comprobar, por ejemplo, en el siguiente fragmento:

Ale es chino, y sabe muchas cosas de mí. Cuándo estoy en casa, cuándo salgo de viaje, cuándo se termina mi dinero y cuándo no hay más comida en mi heladera. Técnicamente, y desde hace cinco años, Ale es el hombre que me alimenta. Lo veo como más que a cualquiera de mis amigos, hablo con él dos o tres veces por semana, sabe que me gusta el queso estacionado y que no como nada que tenga ajo. Cuando hago un pedido por teléfono y olvido algo —pa, leche— me lo recuerda:

—¿Hoy no pan, hoy no leche? (Guerriero, 2009, p. 150).

En lo relativo a la estructura de las crónicas, se pueden establecer algunas generalidades. La primera, que todos los textos, excepto *Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero* —que está dividido por títulos—, están divididos en fragmentos mediante el uso de guiones en el medio de la página. La segunda, que en los textos se evidencia la presencia de tres partes: una introductoria —que sirve de contexto—, un desarrollo y un final; aunque el final y el desarrollo se entremezclan en la mayoría de los casos. La tercera, que la mayoría de los finales son abiertos —es decir, que no se establece un desenlace o conclusión acerca del

conflicto o los asuntos planteados—, excepto por *Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero* y *El hombre del telón*, que sí presentan un final que podría considerarse cerrado. La cuarta, que en el desarrollo de las historias se intercalan, de forma constante, las respuestas de los entrevistados con párrafos explicativos o descriptivos que ayudan a completar la información que las personas ofrecen. Son muy comunes los párrafos que describen el lenguaje no verbal o la vestimenta de las personas. Otro punto significativo es la construcción de los perfiles de los personajes. En cada una de las crónicas, Guerriero combina declaraciones de los protagonistas de los relatos y de sus personas allegadas, con lo que consigue crear una colección de visiones diferentes para una misma realidad.

Los párrafos de entrada, elemento al que Guerriero otorga una importancia central, son de una remarcable fuerza sugestiva. En ellos emplea repeticiones, imágenes consistentes y descripciones minuciosas. Como ejemplo, se adjunta el primer párrafo de *El hombre del telón*:

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 (Guerriero, 2009, p. 272).

El recurso más empleado son las repeticiones que otorgan un ritmo característico a cada una de las crónicas. Después de las repeticiones, destacan los asíndeton que aumentan la velocidad de la lectura de las frases y, por tanto, hacen que el texto adquiera fluctuaciones y

ritmos diferentes. También la ironía es un recurso frecuentemente empleado por Guerriero. También se pueden encontrar metáforas, comparaciones o personificaciones y, sobre todo, imágenes y descripciones que apelan a las emociones del lector y que destacan por su belleza poética. También conviene subrayar la fidelidad en la reproducción de los diálogos. En *El amigo chino*, todas las intervenciones del protagonista de la historia, Ale, están escritas en un intento de trasladar su manera de hablar («—¿Puede ser basta por hoy? Llama mamá dice que vino señor que debe plata») y en otras crónicas, como en *El gigante que quiso ser grande* o *El mundo feliz: venta directa* se evidencian las formas vulgares del habla de los personajes.

Atendiendo a las referencias culturales, se puede afirmar que en la mayoría de las piezas se encuentran variadas menciones a personajes u obras relevantes del cine, la literatura o la música. Salvo en *El amigo chino*, *El rey de la carne* y en *Tres tristes taza de té*, en los demás textos aparecen abundantes referencias. Conviene resaltar, en este sentido, crónicas como *Rock Down*, *Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero* o *El hombre del telón*, cuyas historias se ven afectadas directamente por la música, la literatura y el teatro, de forma respectiva.

A partir de la lectura de *Frutos extraños, crónicas reunidas 2001-2008* (Alfaguara, 2009), se puede afirmar que Guerriero realiza un largo proceso de documentación antes de abordar las entrevistas y la escritura de las crónicas. Esto es visible por la forma en la que plantea las preguntas y por la cantidad de datos que aporta en los párrafos explicativos, lo que permite la contextualización de las situaciones. Además, el proceso de inmersión se evidencia también en los relatos, ya que la periodista acompaña a los protagonistas en sus quehaceres cotidianos, los llama por teléfono o se encuentra con ellos en repetidas ocasiones. Así, por ejemplo, en *El amigo chino*, Guerriero permanece en el supermercado del protagonista durante horas. En *El clon de Freddie Mercury* acompaña a los miembros de la banda durante los preparativos del concierto y en el *backstage*.

Así bien, atendiendo a las conclusiones obtenidas y por las razones establecidas en este apartado, se confirma la hipótesis 1—Las crónicas de Leila Guerriero son textos marcados por el uso de lenguaje literario y técnicas narrativas, tradicionalmente, atribuidas a la

literatura—, la hipótesis 2 —La escritura de Leila Guerriero se caracteriza por poseer multitud de referencias (literatura, cine, música), que dan cuenta su amplio bagaje cultural—, la hipótesis 3 —Los personajes y temáticas de la crónica de Leila Guerriero suelen rondar la marginalidad, la excentricidad o la *rareza*, dando voz, así, a historias ignotas de la realidad social latinoamericana— y, finalmente, la hipótesis 4— Las crónicas de Leila Guerriero se caracterizan, además de por el uso de un lenguaje cuidado, por la presencia de datos y una buena ambientación de las historias.

Las conclusiones y generalidades aquí expuestas no tienen la intención de ser una visión permanente de la escritura, el estilo o las tendencias periodísticas de Leila Guerriero. Más bien buscan abrir un debate acerca de la importancia de la mirada de la autora de la realidad latinoamericana y, sobre todo, acerca del uso del lenguaje en el periodismo y del valor del género de la crónica en nuestros días.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Guerriero, L. (2009a). En Guerriero, L. (coord.), *Frutos extraños, crónicas reunidas 2001- 2008*. Madrid: Alfaguara.
- Guerriero, L. (2009b). ¿Dónde estaba yo cuando escribí esto? En Guerriero, L. (coord.), *Frutos extraños, crónicas reunidas 2001- 2008*. Madrid: Alfaguara.
- Guerriero, L. (2014a). En Guerriero, L. (coord.), *Zona de obras*. Madrid: Círculo de Tiza.
- Guerriero, L. (2014b). La imprescindible invisibilidad del ser, o la lección de Homero. En Guerriero, L. (coord.), *Zona de obras*. Madrid: Círculo de Tiza (pp. 204-221).
- Jaramillo, D. (ed.) (2012), *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara.
- Jaramillo, D. (2012). Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno (prólogo). En Jaramillo, D. (ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara (pp. 11-50).

- Villoro, J. (2012). La crónica ornitorrinco de la prosa. En Jaramillo, D. (ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara (pp. 577-582).
- Villanueva, J. (2012). El que enciende la Luz. En Jaramillo, D. (ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara (pp. 583-606).
- Caparrós, M. (2012a). Por la crónica. En Jaramillo, D. (ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara (pp. 607-612).
- Caparrós, M. (2012b). Contra los cronistas. En Jaramillo, D. (ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara. (pp. 613-615)
- Guerriero, L. (2012). Sobre algunas mentiras del periodismo. En Jaramillo, D. (ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara (pp. 616-626).
- Muñoz, B. (2012). Notas desabotonadas. La crónica latinoamericana. En Jaramillo, D. (ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara (pp. 627-631).
- Salcedo, A. (2012). Del periodismo narrativo. En Jaramillo, D. (ed.) *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara (pp. 632-633).
- Atehortúa, A. (2012). Un encuentro con Leila Guerriero. *Revista Universidad de Antioquía*, 309, 80-89.

7. ANEXO

Unidad de análisis n° 1
Fecha y lugar de publicación: 18 de febrero de 2007. <i>El País Semanal</i> , España.
Título del texto: <i>El gigante que quiso ser grande</i> . *También publicada bajo el título <i>El gigante que rozó el cielo</i> en <i>Gatopardo</i> , Colombia-México, en la edición 82 de agosto de 2007.
Género: crónica.
Temática: un gigante exjugador de la NBA y estrella del boxeo.

Extensión: 20 pp. y media.

Resumen: Leila Guerriero acude al pueblo de El Colorado para conocer a El Gigante, Jorge González, un exbaloncestista y exboxeador de 2'17 m. de altura. Jorge González, quien fue tan cotizado por su altura en el mundo del baloncesto y el del boxeo, vive ahora con el mínimo indispensable, anda en silla de ruedas y sufre una enfermedad originada por lo mismo que le dio toda su fama: su altura.

Voz narrativa: 1ª persona.

Estructura: hay un primer párrafo, el párrafo de entrada, de gran fuerza narrativa, muy visual, con tintes de lenguaje cinematográfico, en el que la periodista describe el pueblo de Jorge González. Seguidamente, comienzan los diálogos en la casa del protagonista. En ellos, Guerriero incluye acotaciones que describen la acción no verbal y la atmósfera. El texto se sucede como una intercalación continua entre los diálogos de ambos y las explicaciones de Leila acerca de la vida de Jorge González. El orden del relato es cronológico, a medida que el protagonista va hablándole a la periodista, aparecen diversos datos históricos que siempre parten de las palabras de González. Es relevante destacar que buena parte de los datos incluidos son fragmentos de artículos en diarios y revistas, lo que ofrece una visión amplia y plural de la personalidad del entrevistado. A esta tarea también contribuyen los diferentes personajes que aparecen en medio de la conversación entre Guerriero y el exboxeador. Se trata de declaraciones de personas que forman parte de su entorno íntimo y que ofrecen visiones contrapuestas a la suya. El texto continúa intercalando diálogos y explicaciones con datos hasta que finaliza, de forma abierta, con la misma conversación entre Guerriero y González. Todo el texto está dividido en pequeños fragmentos que anuncian un cambio de escena o la introducción de datos a través de la aparición de guiones separativos.

Párrafo de entrada: «No.

Esta no es una tierra extraordinaria. La provincia de Formosa, en el noroeste argentino, es una planicie sin elevaciones con vegetación que fluctúa entre el verde discreto de las zonas

húmedas y los campos agrios de la sequía. No hay lagos ni montañas ni cascadas ni animales fabulosos. Apenas el calor del trópico mezclado con el polvo en una de las regiones más pobres del país. Y sin embargo allí, a orillas de un río llamado Bermejo, un pueblo de nombre El Colorado —donde diecisiete mil personas viven del trabajo en la administración— tiene, entre todas sus criaturas, a una criatura extraordinaria: El Colorado es la tierra del Gigante». (Guerriero, 2009, p. 15)

Recursos literarios: Abundantes enumeraciones («No hay lagos ni montañas ni cascadas ni animales fabulosos»). La repetición es un elemento importante en este texto: hay abundantes paralelismos («[...]le debe toda su suerte. Le debe toda su desgracia») y algunas anáforas. Las descripciones de la acción son también un elemento destacable. Cada detalle de la forma de moverse o de hablar del protagonista quedan plasmados en el texto. Los diálogos son muy realistas («—Carlitooo / —¿Queeé? / —¿Me traes la insulina, papi?»). También hay varios asíndeton, que aportan rapidez al texto, e imágenes de gran belleza («[...] la calle será una alfombra de insectos bajo la luz lechosa de los faroles [...]»). Es llamativo, también, el empleo de la ironía o el de la sinestesia («silencio claro»).

Fragmento destacado: «La lluvia ha colapsado este pueblo sin cloacas, y el baño de la casa del hombre que estuvo en el Caesar Park y viajó en Cadillac rebosa humanas inmundicias. La cocina permanece oscura y en la pared del fondo hay un cuadro enorme —otro más— del Sagrado Corazón. En el tacho de basura, cajas vacías de medicamentos, ampollas usadas de insulina. En la heladera un trozo de carne, fiambre, queso. Una toalla del Ritz Carlton se seca sobre una silla. Desde el cuarto de Carlitos llegan los ruidos ahogados del televisor». (Guerriero, 2009, p. 27)

Referencias (música, arte, literatura, cine): cine (*Terminator*, *El Padrino*, Jackie Chan).

Presencia de datos y descripciones (inmersión): destacan las descripciones minuciosas de la rutina diaria del protagonista, el empleo de fragmentos extraídos de la revista *El Gráfico* y de abundantes datos sobre la vida y los logros de Jorge González.

Unidad de análisis n° 2

Fecha y lugar de publicación: 13 de abril de 2008. *La Nación Revista*, Argentina.

Título del texto: *Sueños de libertad*

Género: crónica.

Temática: el caso de Romina Anahí Tejerina, una joven que mató a sus bebé tras haber dado a luz.

Extensión: 20 pp.

Resumen: Romina Anahí Tejerina, una joven argentina de 23 años, cumple sentencia por haber matado a su bebé tras haber dado a luz. Leila Guerriero acude a la cárcel para conocerla y se entrevista con sus allegados para revelar la historia detrás del caso: Romina asegura haber parido un bebé fruto de una violación.

Voz narrativa: 1ª persona (testigo silencioso).

Estructura: el texto comienza con una descripción del juicio de Romina Anahí Tejerina que tiene un marcado carácter cinematográfico. Guerriero presenta la escena mediante la descripción del lugar y hace hablar a los personajes, añadiendo dramatismo a través de breves acotaciones que dan cuenta de su forma de hablar, de sus respiraciones o de sus silencios. Seguidamente, comienzan las entrevistas con la protagonista de la historia, que ya se encuentra en la cárcel. Guerriero consigue ofrecer una imagen completa de la protagonista al hacer aparecer a las personas que rodean a Romina (sus padres, sus hermanas y su abogada). A las declaraciones de los entrevistados, que Guerriero intercala a través del estilo directo e indirecto, les acompaña varios *flashbacks* que ofrecen un punto de partida para que el lector pueda comprender mejor la situación actual. El texto, de nuevo, finaliza de forma abierta con el diálogo entre Guerriero y la protagonista. La crónica

está dividida en pequeños fragmentos que anuncian un cambio de escena o la introducción de datos a través de la aparición de guiones separativos.

Párrafo de entrada: «Una mujer antigua, el rostro roto de furia, lleno de pecas, grita perra, perra, perra, hija de perra, perra, perra, perra. La empujan, la sacan a empujones de la sala». (Guerriero, 2009, p. 36)

Recursos literarios: en esta crónica, los recursos no son demasiado abundantes. Sin embargo, la repetición sigue siendo un elemento destacable de la escritura de Guerriero. Aparecen anáforas («Romina Anahí Tejerina busca... Romina Anahí Tejerina busca...»). También aparece de nuevo el empleo de la ironía, y son varios los asíndeton (« Los dedos morados de gestos elongados, el jean, los zapatos charol negro, la camiseta azul eléctrico»). También se puede encontrar alguna imagen («El cielo deja pasar los rayos de un sol licuado, enfermo»). Los diálogos son realistas (—¡¡¡Tejerinaaa!!!).

Fragmento destacado: «Mira los árboles, pregunta si sus padres están bien, si esas botas son muy caras, si me prestás cinco pesos para una gaseosa». (Guerriero, 2009, p. 53)

Referencias (música, arte, literatura, cine): música (la canción *Santa Tejerina*, de León Gieco).

Presencia de datos y descripciones (inmersión): es importante la presencia de numerosos datos sobre violaciones y abortos que ofrecen una visión estructural de la historia de Tejerina. Además, ofrece abundantes datos sobre el juicio a los que contribuyen las visiones de los expertos.

Unidad de análisis nº 3

Fecha y lugar de publicación: diciembre de 2005-enero de 2006. *El Malpensante*, Colombia.

Título del texto: *Vida del señor sombrero*. *También publicada bajo el título *Últimas tardes con HAT* en el suplemento *Cultural* del diario *El País*, Uruguay, en diciembre de 2005.

Género: crónica.

Temática: la vida de un crítico de cine exiliado y descubridor de Ingmar Bergman.

Extensión: 23 pp.

Resumen: Homero Alsina Thevenet es uno de los críticos de cine más prestigiosos de América Latina, el primer descubridor de Bergman fuera de Suecia y el fundador del suplemento cultural más importante en Río de Plata. Leila Guerriero acude a la casa del famoso crítico, juntos toman té y dialogan largo tiempo acerca de su vida.

Voz narrativa: 3ª persona.

Estructura: al igual que en las dos crónicas anteriores, el texto está dividido en numerosos fragmentos que dan cuenta del cambio de asunto o de la fuente de la información, a través de la aparición de guiones en el medio de la página. El texto comienza con un *flashback* donde se narra el día en el que el crítico de cine casi muere. A partir de ahí, la atención se centra por completo en el protagonista de la historia. Se suceden los diálogos con la periodista, de los que es importante destacar la amplia extensión de las respuestas aportadas por Alsina Thevenet. Leila Guerriero intercala las conversaciones con datos de su vida y fragmentos de los libros que ha publicado, lo que permite crear una visión amplia de su persona. Toda la acción transcurre dentro de la casa del entrevistado. La crónica finaliza de forma abierta, como las anteriores, con diálogos entre ambos.

Párrafo de entrada: «Tres años atrás, en su casa de Montevideo, Homero Alsina Thevenet —uruguayo, periodista, crítico de cine— sintió que se moría». (Guerriero, 2009, p. 44)

Recursos literarios: antes que nada, conviene mencionar el juego de palabras en el título de la crónica (*Vida del señor sombrero*) que hace alusión al nombre del protagonista:

Homero Alsina Thevenet, nombre cuyas iniciales forman la palabra inglesa HAT (sombbrero). Es remarcable, una vez más, el uso de la repetición: se pueden encontrar asíndeton («[...] se escuchan pasos, cerrojos, llaves»), las enumeraciones y paralelismos («Que... Que... Que...»), algunas imágenes, comparaciones y contraposiciones (afuera-adentro). Algo que llama la atención en el texto es la descripción que realiza Leila Guerriero de una fotografía que le deja ver el protagonista.

Fragmento destacado: «Y entonces, cuando su vida era eso —mirar desde afuera las fiestas ajenas, saber la diferencia entre lo que se puede y lo que no—, su padre, una bicicleta y una clavícula rota torcieron el destino y le dieron vocación. Le gusta contarlo así: que una noche de 1934, en Montevideo y alrededor de las siete de la tarde, hubo un apagón que duró horas. Que en la esquina de su casa una banda de chicos improvisó una fogata y él, once años, quiso estar. Que bailaba cual indio en torno al fuego cuando un ciclista lo atropelló y le hizo trizas la clavícula. Que siguieron 45 días de yeso, y un corset. Que su padre, por entonces funcionario de Espectáculos Públicos del Municipio, intentó aliviar la convalecencia regalándole un carnet de entrada libre para el cine del barrio: el Latino». (Guerriero, 2009, p. 56)

Referencias (música, arte, literatura, cine): música (Louis Armstrong). Cine: revista (*Cahiers du cinema*); directores (Victor Fleming, Ingmar Bergman, Thelonious Monk...); películas (*Lo que el viento se llevó, Juventud divino tesoro, Suplicio, Puerto, Sed de Pasiones...*). Literatura (Dante Alighieri, William Shakespeare, Jeffery Eugenides, Will Eisnet...).

Presencia de datos y descripciones (inmersión): en este texto, es evidente que la periodista realizó un previo proceso de documentación exhaustivo pues se suceden numerosos datos, con sus respectivas fechas, de la vida del autor. Además, acompaña la construcción del perfil del protagonista con fragmentos de artículos y libros que también apoyan la idea de que Guerriero se documentó a conciencia.

Unidad de análisis nº 4

Fecha y lugar de publicación: 27 de diciembre de 2007. *El País Semanal*, España.

Título del texto: *La voz de los huesos*. *También publicada bajo el título *El rastro en los huesos* en Gatopardo, Colombia-México, en abril de 2008.

Género: crónica.

Temática: el trabajo del Equipo Argentino de Antropología Forense.

Extensión: 27 pp.

Resumen: Guerriero acompaña a los miembros del Equipo Argentino de Antropología Forense, encargados de identificar los restos de desaparecidos durante la dictadura militar, en su trabajo diario —durante la identificación de los huesos, en una exhumación o en sus momentos de descanso— y se entrevista con ellos. Cada uno habla de su experiencia personal, de los aspectos más positivos de su labor y tan bien de los más duros.

Voz narrativa: 3ª persona (aunque aparecen sus preguntas).

Estructura: el texto comienza con una escena en la que hay huesos y objetos esparcidos por el suelo del departamento donde trabaja el Equipo Argentino de Antropología Forense; continúa con la presentación de los miembros del grupo; luego, Guerriero los hace hablar poco a poco mientras los acompaña en sus tareas diarias de identificación; finalmente, la periodista describe una exhumación, de la que se extrajeron los objetos y huesos que aparecen en la primera escena. Así bien, la estructura del texto es circular. Al final retorna al punto de partida y esto se hace más evidente con la repetición de la frase llamativa que pronuncia Patricia Bernardi al principio de la crónica: «Los huesos de mujer son gráciles». El texto es largo y está dividido en bloques que se distinguen mediante el uso de guiones. El sentido de conexión entre las partes se refuerza gracias a la repetición de determinadas frases, como son: «Pero da igual: aquí nadie las mira». Para situar la historia en el tiempo,

la periodista inserta, cada poco, referencias al día de la semana, a la hora, al lugar y/o al tiempo atmosférico («Miércoles. Nueve y media de la mañana»).

Párrafo de entrada: «No es grande. Cuatro por cuatro apenas, y una ventana por la que entra una luz grumosa, celeste. El techo es alto. Las paredes blancas, sin mucho esmero. El cuarto —un departamento antiguo en pleno Once, un barrio popular y comercial de la ciudad de Buenos Aires— es discreto: nadie llega aquí por equivocación. El piso de mader está cubierto por diarios y, sobre los diarios, hay un suéter a rayas —roto—, un zapato retorcido como una lengua negra—rígida—, algunas medias. Todo lo demás son huesos». (Guerriero, 2009, p. 77)

Recursos literarios: son abundantes. Los asíndeton («piercings, pantalones enormes, camisetas superpuestas») son los recursos más empleados, también las repeticiones tienen un peso importante. Se encuentran anáforas («Después... Después... Después»), paralelismos, polisíndeton, contrastes («Llueve, pero adentro es seco, tibio») o comparaciones («tiembla como un hámster»).

Fragmento destacado: «Diez de la mañana: el cielo sin una nube. El cementerio de La Plata se prodiga en bóvedas, después en lápidas, después en cruces. Y allí, entre esas cruces, hay dos tumbas abiertas y el rayo negro del pelo del pelo de Inés Sánchez. El sol chorrea sobre su espalda que se dobla. Alrededor, pilas de tierra, baldes, palas: cosas con las que juegan los niños». (Guerriero, 2009, pp. 98-99)

Referencias (música, arte, literatura, cine): música (*I will survive*).

Presencia de datos y descripciones (inmersión): es evidente un largo proceso de documentación y, además, en el texto se evidencia que el proceso de inmersión en el ambiente fue también largo y profundo. Guerriero acompaña a los miembros del Equipo durante días, estudia sus movimientos y conoce sus visiones. Las descripciones del espacio y las acciones son minuciosas. Incluye abundantes explicaciones con datos y fechas acerca de las historias de los desaparecidos durante la dictadura militar y el trabajo del Equipo, también incluye un fragmento publicado en *Página/12*.

Unidad de análisis nº 5
Fecha y lugar de publicación: julio de 2003. Agencia literaria <i>Librusa</i> .
Título del texto: <i>Pedro Henríquez Ureña: el eterno extranjero</i>
Género: crónica.
Temática: la vida de Pedro Henríquez Ureña, intelectual dominicano exiliado.
Extensión: 26 pp. y media.
Resumen: Leila Guerriero reconstruye la figura del polifacético intelectual dominicano Pedro Henríquez Ureña. Se entrevista con sus familiares, amigos y alumnos, acude a los lugares que el filólogo frecuentaba, lee sus cartas, sus libros y se adentra en las circunstancias de su muerte.
Voz narrativa: 3ª persona (que interviene en los diálogos del pasado y es informante acerca de los eventos del pasado).
Estructura: el comienzo de esta crónica tiene aspecto de novela. Guerriero comienza el relato con una escena en la casa de la familia de Henríquez Ureña, con sus correspondientes diálogos. Esta vez, el texto no está dividido por guiones sino por títulos que dan nombre a las partes (en total 14), y que se corresponden con diferentes facetas de la personalidad del protagonista, así como de diversos momentos de su vida. Como Henríquez Ureña no está vivo y, por tanto no puede ofrecer su testimonio, Guerriero construye el texto a partir de testimonios de sus amigos, sus alumnos y su hija, así como a través de fuentes secundarias (como fragmentos de artículos, de libros o de cartas). Todos estos elementos se intercalan a lo largo del relato siguiendo un orden cronológico que

desencadena en las escenas finales: la muerte y la cremación del profesor. El final es, a diferencia de en otros textos analizados, cerrado.

Párrafo de entrada: «El sábado 11 de mayo de 1946 es un día apacible en Buenos Aires. Hay sol y el Servicio Meteorológico Nacional anuncia temperaturas altas para la tarde. En el cuarto piso de la calle Ayacucho 890, en un edificio de estilo francés, tres mujeres almuerzan. Una de ellas tiene 20 años y se llama Sonia. La otra tiene 22 y se llama Natacha. Sonia y Natacha son hermanas y les deben los nombres a las heroínas de La guerra y la paz, de Tolstoi». (Guerriero, 2009, p. 101)

Recursos literarios: de nuevo, las enumeraciones y los asíndeton son los recursos más habituales («Algo de ropa, pocos libros, el recuerdo de un amigo [...]»). También aparecen paralelismos («Para... hay que atravesar rejas. Para... hay que atravesar rejas»). Resulta llamativo el uso de un tono opinativo-irónico en una frase: «Curiosos modos para un hombre plácido».

Fragmento destacado: «Y están las rejas. Para salir y entrar a la Secretaría hay que atravesar las rejas. Para pasar de un piso a otro por escalera, hay que atravesar rejas. Para entrar a los laboratorios de física y química hay que atravesar rejas» (Guerriero, 2009, p.115)

Referencias (música, arte, literatura, cine): son abundantes. Literatura (Tolstoi, Ernesto Sabato, Bioy Casares, Borges...).

Presencia de datos y descripciones (inmersión): es especialmente relevante el proceso de documentación que se evidencia a través del empleo de fragmentos de cartas que Henríquez Ureña escribía a sus amigos, de declaraciones de sus conocidos en prensa (es el caso de Borges), de sus propias *Memorias* o de ensayos (es el caso del escrito por Ezequiel Martínez Estrada), entre otros textos.

Unidad de análisis n° 6

Fecha y lugar de publicación: 3 de junio de 2001. *La Nación Revista*, Argentina.

Título del texto: *El mundo feliz: venta directa*

Género: crónica.

Temática: el mundo de la venta directa en Argentina.

Extensión: 22 pp.

Resumen: Guerriero se adentra en el, para tantos, desconocido mundo de la venta directa en Argentina. Revela el funcionamiento interno de compañías tan conocidas como Mary Kay, Avon, Essen o Amway.

Voz narrativa: 1ª-3ª persona (narrador testigo).

Estructura: desde el párrafo de entrada la periodista se evidencia como un narrador testigo de los hechos. La primera escena del relato es la de un *meeting* de la compañía Mary Kay y la forma en la que Guerriero la narra es de leves tintes humorísticos. Después de emplear este acontecimiento como punto de partida para explicar el funcionamiento de Mary Kay, le toca el turno a Avon, más tarde a Essen y por último a Amway. Tras una primera presentación de las cuatro empresas (que lleva a cabo mediante la presentación de datos de ventas y captación y el testimonio de figuras importantes dentro de cada compañía), la periodista continúa intercalando experiencias de empleados (que tienen en común un cambio radical en sus vidas tras haberse dedicado a la venta directa). La crónica tiene un final abierto, con la descripción de un seminario anual de Mary Kay en un hotel de lujo (el final es en cierto modo circular, pues regresa a la compañía de la que se trató en un inicio: Mary Kay). El texto está dividido en fragmentos a través de guiones.

Párrafo de entrada: «Parece una cosa. Pero es otra.

Parece una misa con pastor evangelista; un cumpleaños infantil; una fiesta de quince. Pero es un Meeting Semanal, una reunión en la que las demostradoras de Mary Kay, la empresa

de cosméticos fundada en 1963 por la Dama Gurú Mary Kay Ash en Dallas, Estados Unidos, se juntan para darse ánimos». (Guerriero, 2009, p. 128)

Recursos literarios: la repetición es muy acusada en este caso. En las primeras dos páginas del texto se repite el nombre Mary Kay 19 veces. Esto produce una sensación de agobio y opulencia. Es significativo el estilo humorístico de las acotaciones y los breves comentarios de la voz narrativa que no tiene, sin embargo, ánimo de intervenir en exceso («A Silvia Oliveri le brillan los ojos y las abejas de la solapa» o «El Gran Espíritu Motivador no se anda con chiquitas»). Otro elemento que contribuye al tono humorístico del texto es la reproducción literal del lenguaje vulgar que emplean algunos personajes («nosotro metemo la mano en el bolsillo y siempre hay plata») e incluso la voz narrativa usa expresiones coloquiales en las descripciones («entrada en carnes»). Por otro lado, se encuentran, como en otros textos, asíndeton y polisíndeton, paralelismos y metáforas variados. El título de la crónica, *El mundo feliz: venta directa*, recuerda al título de la una de las obras más conocidas del escritor británico Aldous Huxley: *Un mundo feliz*.

Fragmento destacado: «Mucho dinero. Es lo que uno piensa cuando sube al primer piso del hotel Sheraton y ve los tres Mercedes Benz rosados, el salón entero repleto de mujeres de todas las edades con todos los brillos, los vestidos largos a las tres de la tarde, los chales dorados, peinados duros de spray, en el Seminario Anual Mary Kay que este año se llamó “Siente tu corazón” y se hizo en febrero y costó trescientos mil pesos». (Guerriero, 2009, p.147)

Referencias (música, arte, literatura, cine): música (*Áfrika*, *Funky Town*, *El ojo del tigre*); cine (Brad Pitt).

Presencia de datos y descripciones (inmersión): a pesar de que las cifras referidas al volumen de negocio de las cuatro empresas, que son abundantes, lo más significativo es el proceso de inmersión. Mediante la lectura del texto se evidencia que Guerriero se sumergió en la historia durante semanas: acudió a las reuniones y a las demostraciones y se entrevistó con varias personas de cada empresa.

Unidad de análisis nº 7
Fecha y lugar de publicación: julio-agosto de 2005. <i>Lateral</i> , España.
Título del texto: <i>El amigo chino</i>
Género: crónica.
Temática: la vida de un chino dueño de un supermercado en Argentina.
Extensión: 15 pp. y media.
Resumen: Leila Guerriero aborda la intimidad de Ale, un empresario chino que trabaja en un supermercado al lado de su casa y que, normalmente, se limita a venderle las cosas que necesita para el día a día.
Voz narrativa: 1ª persona.
Estructura: el texto parte de una descripción del supermercado en el que trabaja el protagonista de destacado carácter visual. A lo largo del texto se van sucediendo diferentes encuentros entre Ale y Guerriero, mediante los que la periodista puede analizar cómo trabaja en su día a día, cómo se relaciona con su familia y cómo lo hace con las personas que lo ven como un extranjero. Así, Guerriero ofrece una visión profunda de una comunidad sobre la que se dicen numerosas cosas que, normalmente, no han sido comprobadas. El final del texto es cerrado: después de numerosos encuentros, Guerriero termina con su proceso de inmersión y se restaura la normalidad. Es decir, de nuevo, vuelven a tener una relación exclusiva de vendedor-cliente. El texto se divide en partes mediante guiones.
Párrafo de entrada: «El cartel flora en la noche de Buenos Aires como el ala de una mariposa seca: Supermercado Express, letras rojas sobre fondo verde. En la vereda, una

pizarra anuncia que se aceptan tarjetas de crédito y débito. Tomates y naranjas brillan lustrosos frente a los carritos de metal que se usan para llevar pedidos a domicilio. Desde adentro, detrás de su pequeño mostrador, Ale, el dueño del supermercado, me ve y me saluda con un gesto. No lo dice, pero es como si lo dijera. Durante dos meses, en cada uno de nuestros encuentros, cada vez que lo llamaba por su nombre, Ale se daba vuelta y decía, decepcionado: “Ah, Leila”». (Guerriero, 2009, p. 150)

Recursos literarios: si hay un rasgo que destaque en este texto es la verosimilitud de los diálogos. En todas las intervenciones de Ale, Guerriero trata de trasladar al lector la forma de hablar del protagonista («—¿Puede ser basta por hoy? Llama mamá dice que vino señor que debe plata»). Las descripciones están cargadas de imágenes, metáforas y comparaciones de gran belleza.

Fragmento destacado: «Ale tiene 25 años. Su cuerpo es fibroso, pálido, como de harina y luna, y tiene olor a almizcle. El pelo negro, los labios apretados —rosas—, las uñas largas que les dan a sus manos un aspecto anfibio. Los dedos ahusados, la piel delicada. No tiene cicatrices. Usa lentes y cuando no entiende algo mira sobre los vidrios, alzando la cabeza, y pregunta: “¿Cómo dice?”. Es muy alto y camina rápido, con un gesto entre alerta y divertido». (Guerriero, 2009, p. 163)

Referencias (música, arte, literatura, cine):

Presencia de datos y descripciones (inmersión): el proceso de inmersión fue profundo y largo, pues Guerriero acompaña al protagonista durante días. Además, en el texto ofrece variados datos sobre la inmigración china en Argentina y la vida en el país de origen. Para los aspectos más culturales de la actitud de Ale que Guerriero admite no comprender, acude a voces expertas. Así, da testimonio de sus llamadas y visitas a Han Mengtang, cónsul chino, y Xu Ao Feng, presidente de la Fundación de Ciencia y Cultura China.

Unidad de análisis n° 8
Fecha y lugar de publicación: 5 de noviembre de 2007. <i>SoHo</i> , Colombia.
Título del texto: <i>La Patagonia</i>
Género: crónica.
Temática: la vida en un territorio rural aislado.
Extensión: 9 pp.
Resumen: Leila Guerriero viaja a algunos de los poblados más apartados de la provincia de Chubut, en la Patagonia argentina. En cada una de esas localidades asiste a encuentros con lugareños que le cuentan las dificultades de una vida en extremo aislamiento.
Voz narrativa: 1ª persona.
Estructura: el texto cuenta con varias partes diferenciadas por la presencia de un guion. Cada una de esas partes son relativas a la visita de Guerriero a diferentes poblados. En el párrafo de entrada aporta información acerca de la Patagonia. Tras él continúan las descripciones de cada una de las localidades, en las que incorpora los testimonios —en forma de diálogo—, de los lugareños. La escena final, de destacada carga poética, es una puesta de sol que Guerriero presencia desde una gasolinera. El final es abierto.
Párrafo de entrada: «La Patagonia argentina es un territorio que abarca las provincias de Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz, Tierra del Fuego, la Antártida y las islas del Atlántico Sur. Poniéndonos modestos —y sin contar la Antártida y las islas, su superficie es de setecientos ochenta y siete mil kilómetros cuadrados, y equivale a veinte veces Suiza. Pero si Suiza tiene siete millones de habitantes, la Patagonia tiene, apenas, un millón setecientos mil: menos que la ciudad de Buenos Aires». (Guerriero, 2009, p.166)
Recursos literarios: el asíndeton y el paralelismo son recursos que ha usado repetidas veces. Es destacable el empleo de formas vulgares que dan cuenta del habla de los

protagonistas («Dónde viá dir») y que acusan la sensación de aislamiento y de pobreza del entorno. Las descripciones sobre el entorno rural, ricas en imágenes y personificaciones, dan cuenta de su rudeza («Afuera, el sol se arroja. Araña la nieve de las cumbres bajas»).

Fragmento destacado: «Es de noche, y no hay en el mundo noches como estas: la oscuridad una materia azul que se respira, se adhiere a la cara como un cartilago de piedra. En Paso de Indios no hay luz en las calles, y los pocos autos navegan con las luces bajas, entre nubes de polvo encandilados. La gomería de Juan Carlos Castel, en medio de esa noche plena, estalla como un barco, como la cabina de un barco, como la luz de la cabina de un barco en un mar oscuro». (Guerriero, 2009, p.173)

Referencias (música, arte, literatura, cine): literatura de viajes (Bruce Chatwin, Charles Darwin, W.H. Hudson).

Presencia de datos y descripciones (inmersión): abundantes puntualizaciones geográficas, también aparecen fechas y datos históricos.

Unidad de análisis nº 9

Fecha y lugar de publicación: 6 de julio de 2007. *El País Semanal*, España.

Título del texto: *El rey de la carne*

Género: crónica.

Temática: José Alberto Samid, un político y magnate argentino de la carne.

Extensión: 14 pp.

Resumen: José Alberto Samid es una figura reconocida en el distrito argentino de la Matanza. Posee una de las industrias cárnicas más pujantes de Argentina, ha sido acusado

de evasión de impuestos, fue político en su pasado y pretende serlo ahora: en el momento en el que Leila Guerriero lo acompaña está realizando campaña como candidato a intendente de la Matanza en las elecciones nacionales.

Voz narrativa: 3ª persona.

Estructura: el texto cuenta con un inicio, un desarrollo y un final y se divide en fragmentos a través del uso de guiones. La introducción del texto es una contextualización histórica acerca del distrito de la Matanza que, a su final, presenta a la figura de Samid, uno de sus habitantes más conocidos. Guerriero parte de un plano general del lugar en donde se encuentra la casa de Samid para irse adentrando en ella. Primero presenta a Samid, luego al resto de su familia y, más tarde, a su asesor, a medida que los va encontrando por la casa. Las presentaciones de cada uno de ellos cuentan con descripciones del aspecto físico y de su lenguaje no verbal y de diálogos con Guerriero. La periodista acompaña a Samid y a su familia a un asado dentro del marco de la campaña electoral. Luego cenan juntos en un restaurante. En estas escenas continúan los diálogos y las descripciones. El texto finaliza de forma abierta, cuando Guerriero acompaña a Samid a la salida de su programa de radio. El final tiene marcados tintes poéticos («Ser dueño del mundo. / Sentir que este rincón oscuro de la Tierra es un rincón cualquiera de su casa»).

Párrafo de entrada: «Aquí hubo muertos.

Aquí, en estas calles de suburbio, a media hora del centro de la ciudad de Buenos Aires, hubo muertos. Las versiones son varias, pero muchas aseguran que la primera masacre fue el 15 de junio de 1536, cuando don Diego de Mendoza, español, hermano del primer fundador de la que con siglos sería la capital de la Argentina, batalló —él y sus hombres— contra los querandíes que poblaron estos páramos. Hay quienes dicen que aquel día murieron veintidós infantes y mil indios, y que las aguas del río que atraviesa se volvieron rojas». (Guerriero, 2009, p. 176)

Recursos literarios: las repeticiones son el recurso más abundante. Se encuentran paralelismos («El barrio no parece... La casa no parece...») y anáforas («una

indeterminada... una indeterminada...») a lo largo de todo el texto. *Destacan a algunas frases de tipo opinativo («No podría decirse que fue una gran idea»).

Fragmento destacado: «Semáforos en rojo. Las avenidas tristes. La burbuja bordó sobre las calles rígidas, heladas.

—¿Vio? Hay que animarse acá. Esto es La Matanza. No es para cualquiera.

Ser dueño del mundo.

Sentir que este rincón oscuro de la Tierra es un rincón cualquiera de su casa». (Guerriero, 2009, p. 189)

Referencias (música, arte, literatura, cine):

Presencia de datos y descripciones (inmersión): se encuentran datos sobre el consumo de carne y la industria cárnica. Las descripciones de los personajes y sus maneras de vestir y actuar son minuciosas.

Unidad de análisis n° 10

Fecha y lugar de publicación: 3 de agosto de 2007. *SoHo*, Colombia.

Título del texto: *El clon de Freddie Mercury*

Género: crónica.

Temática: el perfil de Jorge Busetto, imitador de Freddy Mercury.

Extensión: 18 pp.

Resumen: Guerriero acompaña en su intimidad a Jorge Busetto, médico e imitador de Freddy Mercury, para lograr esbozar un perfil de su personalidad. Visita su casa, conoce a sus familiares y acude a uno de sus conciertos más importantes.

Voz narrativa: 3ª persona.

Estructura: la crónica tiene una estructura circular. Comienza con un *flashforward* del concierto de The One, la banda tributo de Busetto, al que Leila Guerriero acude. Después de este primer fragmento, presenta a la banda e introduce la figura del protagonista. El texto, dividido por guiones, se desarrolla a partir de ahí a través de los diálogos entre la periodista y Busetto. Se remonta al momento en el que surgió su fanatismo por Mercury, describe sus eventos más desafortunados y describe cómo conoció a las dos mujeres que han sido sus esposas. Luego, tras abordar el asunto de la creación y el desarrollo de The One, Guerriero se entrevista con personas que lo rodean: su esposa y sus padres. Esto crea una visión completa de Busetto, con sus defectos y virtudes. El final del texto se corresponde con la escena del concierto, esta vez en el presente, y ofrece la descripción detallada de los momentos previos al show y del mismo show. El primer y el último párrafo son casi idénticos.

Párrafo de entrada: «Hace dos horas, cuando todo comenzó, la gente no gritaba. Nadie levantaba los puños cerrados ni cerraba los ojos ni miraba el escenario con ese arrobo. Hace dos horas la gente hacía, más bien, un ensayo general de histeria de bajo voltaje allá en la calle cuando ellos cinco —gafas oscuras, pantalones de cuero— descendían de la limusina —alquilada, polarizada, vieja— entre el humo de los chorizos que se asaban en los puestos callejeros. Hace dos horas, cuando todo comenzó, la gente aplaudía un poco, y nada más. La gente bailaba un poco, y nada más». (Guerriero, 2009, p. 190)

Recursos literarios: hay numerosas repeticiones, sobre todo en el primer y en el último párrafo. Se hallan varias anáforas («Hace dos horas... Hace dos horas... Hace dos horas...») y paralelismos. También es destacable el uso reiterado de la imagen de los ojos de la abuela Ema («los ojos azul de fuego»). También se encuentran variadas metáforas y comparaciones («El aire se aferra a todo como un guante helado»). Se pueden apreciar algunos tintes irónico-humorísticos («Entonces la puerta se abre y llegan Jorge y sus catecolaminas: a salvo»).

Fragmento destacado: «En el camarín, Jorge se viste de completo blanco brillante. Lleva el pelo con fijador, los bigotes teñidos de negro. El físico sin un pelo y tan desnudo bajo el traje de cuerina. Álvaro Navarro Kahn se calza un capote blanco, Andrés Charras unas calzas de leopardo. En el escenario empieza la música». (Guerriero, 2009, p. 206)

Referencias (música, arte, literatura, cine): hay numerosas referencias a la banda Queen, dado la temática del texto (*Love of My Life, Bohemian Rhapsody, Somebody to Love, Mother of Love...*).

Presencia de datos y descripciones (inmersión): llaman la atención las descripciones minuciosas del físico y la vestimenta de los personajes, así como del escenario y el ambiente durante el concierto.

Unidad de análisis nº 11

Fecha y lugar de publicación: octubre de 2002. *Gatopardo*, Colombia-México.

Título del texto: *Rock Down*

Género: crónica.

Temática: un grupo de música cuyo batería tiene Síndrome de Down.

Extensión: 10 pp. y media.

Resumen: Leila Guerriero realiza un recorrido por la historia de Reynolds, un grupo de música cuyo batería, Miguel Tomásín, tiene Síndrome de Down. La cronista da cuenta de algunas de las prácticas más genuinas y extrañas (lanzar un CD sin CD o hacer un concierto para plantas, entre otras) que la banda ha llevado a cabo, inspirados por el espíritu de Miguel.

Voz narrativa: 3ª persona.

Estructura: hay unos primeros párrafos introductorios en los que la autora describe el lugar del encuentro e introduce a los protagonistas de la crónica. Acto seguido, aparecen algunas declaraciones en forma de diálogo que se intercalan con descripciones y datos sobre la historia de la banda. El contenido de los diálogos da pie a la introducción de estas explicaciones. De esta forma se establece una fluidez en el relato. El final deja el diálogo suspendido, por lo que se queda abierto. El texto, de nuevo, se divide mediante guiones.

Párrafo de entrada: «Es el primer piso de una casa vieja en un barrio de Buenos Aires: avenidas, árboles, autos, mujeres con la bolsa de la compra. Ahí, en el primer piso, cuatro hombres delgados y otro redondo, achaparrado, escuchan a Roy Orbison». (Guerriero, 2009, p.208)

Recursos literarios: la crónica desprende un tono humorístico pero a la vez profundo. Más bien por las declaraciones de los mismos artistas, pero también por la forma en la que Guerriero enfoca la crónica. Se encuentran asíndeton («avenidas, árboles, autos, mujeres con la bolsa de la compra»), paralelismos («Podría parecer la experiencia simpática de tres alucinados, si no fuera porque... Podría parecer una rareza snob si no fuera porque...») o contrastes, entre otros recursos.

Fragmento destacado: «En breve editarán una caja óctuple (óctuple) en Estados Unidos, con temas inéditos. Les gustan los extremos. Las cosas inmensas y las cosas ínfimas. Los microscopios y los telescopios. Comprobar que lo grande se repite en lo pequeño. A veces, por la noche, suben a la terraza, apuntan el telescopio a las galaxias y se pasan horas repasando estrellas, observando el bombazo tranquilo de la Luna». (Guerriero, 2009, p. 218)

Referencias (música, arte, literatura, cine): la información y las referencias relativas a la música son abundantes (Roy Orbison, Jimmy Hendrix, Pink Floyd, Thurston Moore...).

Presencia de datos y descripciones (inmersión): es evidente que la periodista se ha informado a conciencia de la trayectoria del grupo. La información acerca de sus álbumes y excentricidades es completa y continua a lo largo del texto.

Unidad de análisis nº 12

Fecha y lugar de publicación: febrero de 2008. Revista *Sábado*, *El Mercurio*, Chile.

Título del texto: *La leyenda de Facundo Cabral*

Género: crónica.

Temática: un recorrido por la vida de Facundo Cabral.

Extensión: 12 pp.

Resumen: Leila Guerriero se cita con el ya anciano cantautor, poeta y escritor, Facundo Cabral. La periodista acompaña a Cabral en su escenario cotidiano y él, poco a poco, va revelando la historia de un niño muy pobre y problemático que, con el tiempo, terminó por convertirse, casi por casualidad, en una de las figuras más destacadas de la música popular argentina.

Voz narrativa: 3ª persona.

Estructura: la primera parte es una introducción, distinta al resto de crónicas seleccionadas, pues no se trata de una descripción, sino de una conversación telefónica entrecortada, que la escritora presenta en forma de diálogo. Luego, al igual que en la mayoría de los textos, se suceden los diálogos entre la periodista y el personaje, intercalados con descripciones y explicaciones que parten de la misma conversación entre ambos y que completan la información acerca del personaje. El final es abierto y el texto está dividido por guiones.

Párrafo de entrada: «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 llamame, dice viernes, dice Buenos Aires.

—Llamame... viernes... Buenos Aires.

Alguien —el conductor: alguien— advierte “Se va a cortar, Facundo”.

Y, efectivamente, la comunicación se corta». (Guerriero, 2009, p. 219)

Recursos literarios: destacan las imágenes de gran belleza («un insecto enhebrado en los párpados de la estática» o «Las palabras, separadas por hilos de respiración, caen como ácido sobre el velo frágil del lugar común». También aparecen asínteton, anáforas y paralelismos.

Fragmento destacado: «—Mirna— dice Facundo Cabral, y mira al cielo como si lo viera—. Yo tenía 13 años, y ella 21. Un pedazo de mujer. Yo la seguía siempre y un día se paró y me dijo: “Pibe, vos me estás siguiendo”. Y le dije: “Estoy enamorado de usted. Me imagino que le hago el amor”. Y me dice: “Se te está yendo de la mano, sos un nene”. y le dije: “¿Le puedo pedir un favor? ¿Podemos hacer el amor?”. Y se quedó mirándome extrañada. Para llegar a la casa había que pasar por un pasillo. Era una tarde de verano y ella empezó dándome una clase, medio en broma. “A ver, hacé esto, hacé lo otro”. Terminamos haciendo el amor todos los días, a lo bestia. Ella se recostaba sobre un sillón verde, gastado, y yo la miraba con una vela.

La desmesura. La pompa y la sentencia.

El signo que, a veces, mejor dibuja». (Guerriero, 2009, p. 221)

Referencias (música, arte, literatura, cine): ilustración (Hugo Pratt), literatura (Prudhon, Malatesta, Krishnamurti y Borges) y música (George Brassens).

Presencia de datos y descripciones (inmersión): el proceso de inmersión y el de recopilación de información son intensos. En este texto, sin embargo, Guerriero no cuenta con la visión de otros personajes cercanos al protagonista, se limita a dejarle hablar a él.

Unidad de análisis n° 13

Fecha y lugar de publicación: octubre de 2005. *Paula*, Chile.

Título del texto: *Lazos de sangre*. *También publicada bajo el título *La nieta robada de Buscarita Imperi* en Gatopardo, Colombia-méxico, en abril de 2006.

Género: crónica.

Temática: el caso de una familia afectada por los raptos y asesinatos perpetrados durante la dictadura militar argentina.

Extensión: 21 pp.

Resumen: José (Pepe) Liborio, Gertrudis Beatriz Hlaczik (Trudy) y Claudia, la hija de ambos, son secuestrados y llevados a El Olimpo, un campo de concentración que gestiona la Policía Federal Argentina durante la dictadura militar. A Liborio, que hacía unos años había perdido las dos piernas en un accidente de tren, y a Hlaczik los asesinan por pertenencia al Frente de Lisiados Peronistas (más tarde, la Unión Nacional Socio Económica del Lisiado). A su hija, sin embargo, la entregan a un general militar, Ceferino Landa. Cuando Claudia es ya mayor, se descubre su paradero y, a razón de este caso, se deroga la ley de Punto Final y Obediencia Debida que impedía que los represores de la dictadura fuesen juzgados. Se hace justicia, pero Claudia no está del todo dispuesta a abandonar a sus padres apropiadores (los no biológicos).

Voz narrativa: 3ª persona.

Estructura: el texto comienza con una escena de tipo premonitoria en la que Buscarita, la madre de Pepe, se derrama aceite encima, hecho que, según ella, trae mala suerte. Después de un *flashforward* —que explica el asunto que da pie esta crónica (la derogación, en 2005, de Punto Final y Obediencia Debida)—, Guerriero presenta la historia de Pepe, pasando por su accidente de tren hasta llegar a su etapa de militancia peronista y el nacimiento de su hija, hasta la desaparición de él y de su esposa. Después de este repaso histórico, Guerriero aborda la reaparición de la hija, Claudia, y el conflicto que se crea entre la familia de Buscarita y la del militar que crió a la niña. Así pues, la historia se divide en dos partes más o menos evidentes: una primera que reconstruye el pasado y la segunda que trata el conflicto presente. Guerriero consigue reconstruir los hechos y crear la historia mediante datos del contexto político y las numerosas declaraciones de los allegados a los protagonistas. La historia finaliza de forma abierta con una escena en la que Buscarita habla. También está dividido mediante guiones.

Párrafo de entrada: «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». (Guerriero, 2009, p. 231)

Recursos literarios: se encuentran personificaciones («Septiembre, a sus espaldas, empezaba a ser el mes tan cruel»), también metáforas («empezó a acariciar la idea»), así como paralelismos y anáforas. También es evidenciable el empleo de la expresión «el azar o el destino o las dos cosas...» que refuerzan la idea premonitoria del comienzo. El párrafo final es remarcable (*referencia en la casilla *Fragmento destacado*).

Fragmento destacado: «Pepe con quince primaveras —y con piernas— sonrío a un futuro de hierro y de colmillos sin saber. No puede saber: no tiene cómo». (Guerriero, 2012, p.251)

Referencias (música, arte, literatura, cine): música (Luis Miguel, José Luis Perales).

Presencia de datos y descripciones (inmersión): destacan los numerosos datos sobre el pasado de Pape y también sobre la dictadura militar. La parte explicativa evidencia que el proceso de elaboración de la crónica fue largo. Además, Guerriero penetra en profundidad en la historia personal de los miembros de las familias afectadas.

Unidad de análisis nº 14

Fecha y lugar de publicación: agosto de 2009. *SoHo*, Colombia.

Título del texto: *René Lavand: mago de una mano sola*

Género: crónica.

Temática: el caso de un mago con una sola mano.

Extensión: 20 pp.

Resumen: René Lavand es un ilusionista argentino de fama internacional especializado en la cartomagia. Con solo 9 años, Lavand pierde una mano en un atropello y desde su recuperación se esfuerza en desarrollar una gran destreza en la mano que le queda, la izquierda —la derecha la lleva siempre escondida en el bolsillo— hasta convertirse en un ilusionista excepcional.

Voz narrativa: 3ª persona.

Estructura: el texto comienza con una definición del término ‘amputar’. Acto seguido, comienza el desarrollo de la historia. Primero, se presenta la infancia de Lavand. Luego aparece la escena en la que Guerriero llega a la casa del mago y lo conoce por primera vez. Más tarde, al comenzar el diálogo, se produce un *flashback* en el que se explica cómo

Lavand llegó a ser mago. Después de esta parte, el texto continúa con la alternancia de escenas de Lavand y Leila en la casa y de personas allegadas al protagonistas ofreciendo testimonios sobre su personalidad (sus hijos, su discípulo, su ayudante...). Estos testimonios permiten crear una visión completa de su personalidad (con sus virtudes y defectos). La crónica finaliza con una escena en la que Guerriero acompaña a Lavand a hacer algunos recados en coche por el centro y regresan para el último almuerzo juntos. Ahí termina: sin la descripción de la última comida.

Está dividido por guiones.

Párrafo de entrada: «Al acto de cortar y separar del cuerpo humano un miembro o una porción del mismo se lo conoce como acto de amputar, solo se realiza en casos extremos, cuando la vida del paciente corre peligro». (Guerriero, 2009, p. 252)

Recursos literarios: hay numerosas repeticiones: abundan anáforas y paralelismos. Destaca el énfasis que Guerriero otorga a la figura de la mano. A lo largo del texto, se encuentran multitud de referencias a la mano derecha, siempre oculta de Lavand («Cuando camina —cuando se sienta, cuando conduce— lleva la mano en el bolsillo»). También aparecen asíndeton, enumeraciones, comparaciones y personificaciones. Sobresalen algunas imágenes por su belleza poética («Cuando el sol evapore la cima de los árboles, cuando el parque sumerja sus copas en las trompas tumefactas del final de la tarde, [...]»).

Fragmento destacado: «El codo izquierdo sobre la mesa, la mano erguida, un anillo rufián en el meñique: la representación de un truhán, de un timador que quiere parecer un timador». (Guerriero, 2009, p.257)

Referencias (música, arte, literatura, cine): música (Beethoven, Mozart, Vivaldi, Bach...); literatura (Borges, Lovecraft, Unamuno...).

Presencia de datos y descripciones (inmersión): son remarcables las descripciones de los trucos y, sobre todo, los movimientos de Lavand (especialmente de lo que hace con las manos).

Unidad de análisis n° 15

Fecha y lugar de publicación: septiembre de 2008. *La Prensa Gráfica*, El Salvador.
*También publicada en la revista *Paula*, Chile, en noviembre de 2008 y en la revista *Marcapasos*, Venezuela, en el número 10 de 2008.

Título del texto: *El hombre del telón*

Género: crónica.

Temática: la restauración de un telón antiguo de gran valor.

Extensión: 18 pp.

Resumen: el teatro bonaerense El Colón, considerado el mejor para canto lírico del mundo, vivió todo el esplendor del siglo XX en Argentina. Ahora, en el año 2008, está en proceso de restauración bajo el proyecto Master Plan. El valor histórico del teatro es incuestionable, sin embargo, hay un elemento dentro de él que destaca por encima de los otros: el telón. Esta pieza textil enorme necesita ser restaurada y, para ello, ha venido, desde París, *el hombre del telón*: Miguel Cisterna. Sin embargo, su tarea no es fácil, el equipo de Master Plan solicita que realice un telón totalmente nuevo y que deseche el antiguo, pero los trabajadores y artistas veteranos del teatro no quieren desprenderse de su particular tesoro.

Voz narrativa: 3ª persona.

Estructura: en el texto se pueden distinguir tres partes: el inicio, el desarrollo y el final, que cumple la función de desenlace. El lenguaje del párrafo de entrada es cuidado y destaca por su valor poético. En él, Guerrero introduce la figura de *el hombre del telón*, Miguel Cisterna. y continúa explicando la importancia histórica del teatro y del telón. La parte del desarrollo tiene lugar dentro del teatro y, en ella, se intercalan diálogos con los trabajadores y artistas y descripciones del entorno. También intervienen, aquí, antiguos personajes

célebres del teatro que han muerto, pero que Guerriero trae al texto mediante declaraciones que realizaron en el pasado. También hay varios *flashbacks*. Con la última parte, el desenlace, la historia vuelve a la figura de Cisterna y al asunto del telón. Guerriero y Cisterna tienen una conversación final en la que se resuelve el conflicto generado en el desarrollo.

Párrafo de entrada: «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». (Guerriero, 2009, p. 272)

Recursos literarios: hay anáforas —es subrayable la del párrafo de entrada («Yo... Yo... Yo... Yo...»)—, paralelismos («Y nunca hay música. Y nunca hay gente») y, en general, multitud de repeticiones. También, en cantidad, destacan los asíndeton y las enumeraciones («oculto, negro, tapiado, enloquecido, obseso»). Se encuentran algunas metáforas e imágenes que llaman la atención («Desde allí, el escenario es una rótula en carne viva, expuesta, amenazada por una lluvia hirviente de cables de acero»). Por otro lado, hay algunas comparaciones y personificaciones.

Fragmento destacado: «Afuera el día es opresivo, con las primeras oscuridades del otoño. Cisterna pide un té y dice que le sucedieron más cosas con Belgrano. Que dos semanas atrás, y caminando sin rumbo, se topó con una iglesia. Que la iglesia resultó ser el mausoleo del general y que era misa. Que él fue haci el fondo, siguiendo un pasaje que no

parecía prohibido. Y que ahí estaban: que ahí estaban las banderas». (Guerriero, 2009, p. 288)

Referencias (música, arte, literatura, cine): muchas referencias a literatura teatral (*Aída*, *Lady Macbeth*, *Norma*, *Fedora*, *Sueño de una noche de verano*, *Beatriz Cenci*...).

Presencia de datos y descripciones (inmersión): resalta el recorrido histórico por la trayectoria del teatro El Colón y la profundidad con la que Guerriero penetra en las labores diarias de sus trabajadores.

Unidad de análisis nº 16

Fecha y lugar de publicación: marzo de 2004. *Gatopardo*, Colombia-México.

Título del texto: *Tres tristes tazas de té*. *También publicada bajo el título *Una taza de té con Yiya*, en la revista *Lateral*, España, en marzo de 2005.

Género: crónica.

Temática: el caso de una mujer acusada de haber envenenado a tres amigas.

Extensión: 16 pp.

Resumen: Mercedes de Murano, Yiya, fue juzgada y acusada de asesinato en 1979. Nilda Gamba, Lelia Formisano de Ayala y Carmen Zulema del Giorgio Venturini murieron por envenenamiento y la teoría es que fue Yiya quien las asesinó — por un dinero que les debía y no podía devolver—, poniéndoles veneno en las bolsitas de té que les invitó a tomar. A pesar de haber obtenido una pena de cadena perpetua, en 1995 Yiya fue puesta en libertad, beneficiada por una conmutación de penas. Con los años, Murano se convirtió en una estrella de los programas del corazón. En ellos aseguraba no ser culpable de los asesinatos. Leila Guerriero se entrevista con ella para conocer la historia de Yiya más de cerca.

Voz narrativa: 3ª y 1ª persona.

Estructura: se pueden distinguir dos partes en el texto: una primera, que se corresponde con el uso de la 3ª persona; y la segunda, en la que se emplea la voz narrativa en primera persona. En la primera parte del texto, está el párrafo de entrada. Este primer párrafo tiene fuerza sugestiva y se trata de una definición del acto de envenenamiento. Luego, Guerrero explica el caso que ocupa la historia en algo más de tres páginas. Después de este fragmento, que sirve de contexto para el lector, llega la segunda parte. Esta, a su vez, se divide en dos: los diálogos entre Yiya y Guerrero y los diálogos entre Yiya, su marido actual y Guerrero. El texto termina más bien superficial, de la que participan los tres. El final es abierto.

De nuevo, la crónica se divide en fragmentos mediante el uso de guiones.

Párrafo de entrada: «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». (Guerrero, 2009, p. 291)

Recursos literarios: el título de la crónica es una aliteración: *Tres tristes taza de té*. Además, se hallan varias repeticiones («Lloran mientras mueren./ Los envenenados con cianuro lloran mientras mueren»), anáforas, comparaciones («se aparta como una cortina mustia»), metáforas («La boca una fruta partida»), ironía («Todos mueren. Yiya no. Yiya tiene vocación de siempreviva») o imágenes que llaman la atención por su dureza descriptiva («donde debería haber un ojo, una pasta masticada de carne rosa» o «La furia de Yiya es una malformación, una uña oscura, retorcida»).

Fragmento destacado: «Es otra tarde helada, una semana más tarde. Esta vez la cita es en el barrio de La Boca, en una pizzería enorme y brumosa. Yiya ha prometido traer su mejor secreto, el hombre al que nunca muestra: su marido ciego.

Aparece, a la hora señalada, desde algún sitio incierto, porque Yiya no permite que se sepa dónde vive, de dónde viene, a dónde va. Cada vez que la llamo por teléfono a un geriátrico —donde sé que vive— finge estar allí de visita. Cada vez que se va, me pide que no mire por dónde desaparece.

Julio Banín es un fruto flojo colgando de su brazo. Pálido, pequeño, tambaleante, usa saco de tweed, pantalones oscuros, bastón, boina y anteojos que a veces se deslizan nariz abajo y entonces ve, donde debería haber un ojo, una pasa masticada de carne rosa. Algo que no existe». (Guerriero, 2009, p. 302)

Referencias (música, arte, literatura, cine):

Presencia de datos y descripciones (inmersión): sobresalen las explicaciones que permiten contextualizar el asesinato de las tres amigas de Yiya. Es evidente que Guerriero se ha informado en profundidad antes de las entrevistas por la forma en que realiza las preguntas. En los diálogos, la periodista le lee a Yiya fragmentos del libro que su hijo ha escrito —en ellos, el hijo asegura que Yiya es muy mala madre y persona y que es la culpable de los asesinatos; en contradicción con la forma, tan positiva, en que la protagonista habla de sí misma— y consigue respuestas inusitadas.

